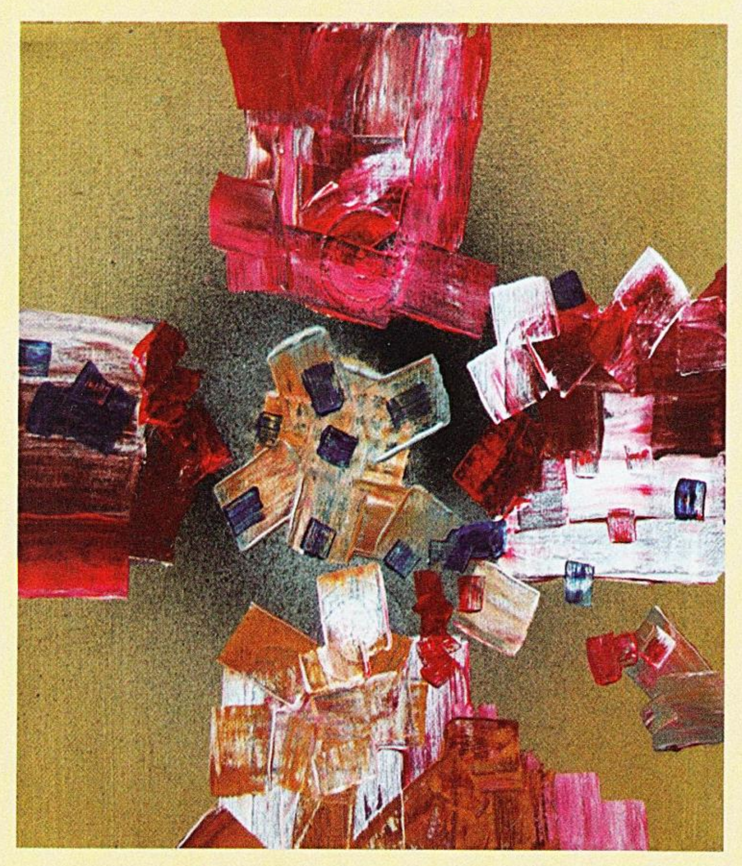
نغُوجي وَاثيونغُو

تصفية استعمار العقل



ترجمة: سعدي يوسف



الكتاب اليومي

نتاج أعلام وقادة الفكر العربي والعالمي

لمتابعة وتحميل الكتب انقر على الروابط التالية

المنتدى

http://alexandra.ahlamontada.com/

الفيسبوك

http://www.facebook.com/alimoula61?ref=hl#

نغوجي واثيونغو

تصفية استعمار العقل

تفويض وإقرار

أنا الموقع أدناه سعدي يوسف بن شهاب والمشهور في أعماله الأدبية بـ(سعدي يوسف) تولد 1934 بالبصرة بريطاني الجنسية أحمل جواز سفر رقم540253921 صادر عن إدارة الجوازات في المملكة المتحدة- لندن بتاريخ 5 تموز 2005أفوض السيد سامي أحمد إضافة إلى صفته مديراً ومالكاً لدار التكوين بدمشق المرخصة بقرار وزارة الإعلام السورية برقم 122 تاريخ 2000/7/1 بنشر أعمالي الأدبية والشعرية وترجماتي عن أي لغة أخرى، وكل ما يتعلق بحقوقي كشاعر ومترجم وأعتبره وكيلاً حصرياً له حق حماية حقوقي في ما ذكر، واختصام الغير وحق توكيل محامٍ أوآخر وعزلهم إذا لزم الأمر. ومفوضاً إياه بكل ما يلزم باقتصاء حقوقي بهذا المجال والدفاع عنها واختصام الآخرين بصفتهم أشخاصاً عاديين أو أشخاصاً اعتباريين، وفوضته بتسجيل هذا الحق أمام الجهات المعنية من اتحاد ناشرين عرب أو سواه. وتصديق هذا التفويض حيث يلزم والحصول على صور مصدقة وفق ما يقتضيه التفويض واختصام المتجاوزين على أي حق من حقوقي كشاعر ومترجم وفي كل ما يتعلق بالأعمال التي صدرت باسمي، وطلب إلقاء الحجز والتعويض واختصامهم بالوكالة عني أمام أي مرجع قضائي أو إداري .

المقر بمضمونه

سعدي يوسف

لندن 26.05.2010

نغوجي واثيونغو

تصفية استعمار العقل

ترجمة:
سعدي يوسف



Ngugi wa Thiong'o
Decolonising the Mind
The Politics of Language in African Literature
Translator : Saadi Yousef

نغوُجي واثيونغو؛ تصفية استعمار العقل

ترجمة : سعدي يوسف

طبعة جديدة منقّحة، 2011

لـ دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر

هاتف: 00963 112236468

فاكس: 00963112257677

ص. ب: 11418، دمشق. سوريا

www.attakwin.com
info@attakwin.com

يهدى هذا الكتاب امتناناً لكل أولئك الذين يكتبون باللغات الأفريقية، ولكل الذين صانوا، على مرِّ السنين، كرامة الأدب والثقافة والفلسفة والكنوز الأخرى التي حملتها اللغات الأفريقية.

ملحوظات

* «لغة الأدب الأفريقي» ذات حكاية طويلة، إذ قُدِّم جزءٌ منها باعتباره ورقة إلى المؤتمر الذي نظمته «رابطة كتاب كينيا» في كانون الأول 1981 حول موضوع «الكتابة لأطفالنا». وقُدِّم نصٌ معدل قليلاً عن الورقة الأصل أيضاً إلى مؤتمر حول «اللغة والأدب الأفريقي» عقد عام 1982 في جامعة كالا بار بنايجيريا. والنصُ ذاته ـ مع تعديل طفيف ثانيةً ـ قُدِّم في «معرض زيمبابوي الدولي للكتاب» عام 1983، ونُشر، فيما بعد، في نشرة لـ«رابطة الكتاب الأفارقة» العامَ نفسه. أما النص الذي يضمه هذا المطبوع فهو نسخة موسعة تتجاوز بكثيرٍ، ما سبقها. تُليت نسخة مختصرة من هذه الورقة، للمرة الأولى، في حلقة دراسية بجامعة بايروت في تموز 1984. هذه النسخة إياها، مع تغيير يسيرٍ للمناسبة، تليت باعتبارها كلمة افتتاحٍ لـ«مؤتمر الكتابة الجديدة من إفريقيا» في «معهد الكومونولث» بلندن، كانون أول 1984. كما نشرت الورقة (وقد اختُصرت قليلاً) للمرة الأولى، في «مجلة اليسار الجديد»، العدد 150، عام 1985.

* «لغة المسرح الأفريقي»، قرئت أيضاً في جامعة زيمبابوي، آب 1984، تحت إشراف «قسم الأدب» و«مؤسسة زيمبابوي للتربية مع الإنتاج».

* «لغة القصة الأفريقية»ن قرئت أيضاً في هراري، زيمبابوي، تحت إشراف «معهد دراسات التنمية» في آب 1984، وفي «معهد دراسات الكومونولث» بجامعة لندن، في شباط 1985.

مُستَهَلّ

سُررت، حين طُلب مني تقديم «محاضرات روبّ 1984»، على شرف سير دوجلاس روبّ، المستشار السابق لجامعة أوكلاند، وأحد مشاهير جراحي نيوزيلاندة. لقد غدت الجامعات، اليوم، وفي أفريقيا بخاصة، الراعية الحديثة للفنان. ومعظم الكتّاب الأفارقة هم نتاج الجامعات: والحقُّ أن عدداً لا يستهان به، منهم، مازال يجمع بين المنصب الأكاديمي والكتابة. كما أن بين الكاتب والجرّاح أمراً مشتركاً، هو الشغف بالحقيقة. إن وصف الدواء الشافي معتمد على تحليل شديد الدقة للواقع. الكتّابُ هم جراحو قلوب الناس وأرواحهم. ثم إن هذه المحاضرات ما كان لها أن تكتب، عام 1984 في الأقل، لولا دعوة جامعة أوكلاند.

أود أن أشكر المستشار د. لندو فرجسون، ونائب المستشار د. كولن ميدن، والمسجِّل السيد وارويك نيكول، وإدارييهم، للدعوة وحرارة الاستقبال معاً. وكان البروفسور مايكل نيل والسيد سيباستيان بلاك يتمتعان بكل الدقة والعون في ترتيب الأمور، وقد جعلاني، مع البروفسور تيري ستورم ومِلاك قسم الإنجليزية، أحسُّ بأنني في بيتي. كما أقدم الشكر لوانجيكو كياريي ومارتين ساندرسن لمساعدتهما وعنايتهما المستمرتين خلال زيارتي، ولإسهامهما في المحاضرات، تمثيلاً، برغم الوقت القصير، وكذلك للبروفسور ألبرت ويندت، الروائي من ساموا، وزوجته

جيني، اللذين أقاما استقبالاً كبيراً لي، في بيتهما بجامعة جنوب الباسفيك، فيجي، وتكفلا بجولة في السيارة حول سوفا، وإلى بات هوهيبا الذي هيّأ لي استقبال ما روي مؤثراً، وإلى كل أبناء شعب الماوري داخل الجامعة وخارجها الذين رحبّوا بي في بيوتهم وأماكن عملهم. فليتمتعوا بالصحة والعافية!

تأثرت تماماً للاستقبال الذي خصني به شعب الماوري، وسيظل طويلاً في الذاكرة. ثمة الكثير الذي نتعلمه من ثقافة شعب الماوردي، التي تتمتع بالحيوية والقوة والجمال: حيوية المقاومة وقوتها وجمالها. هكذا كنت سعيداً لأن محاضراتي عن «سياسة اللغة في الأدب الأفريقي» تصادفتْ مع أسبوع لغة الماوري. عاشت لغة شعب الماوري وثقافته المناضلة!

إلى جانب الحافز الذي قدمته الدعوة النيوزيلاندية، فإن المحاضرات مدينةٌ بالكثير للوقت الذي أمضيتُه في جامعة بايروت بألمانيا الغربية، استاذاً زائراً، مرتبطاً بقسم اللغة الإنجليزية والأدب المقارن، بين 15 أيار و15 تموز 1984. أود أن أشكر البروفسور هـ. روبرت منسق مشروع البحث الخاص بالهوية في أفريقيا، ومجلس البحث الألماني، للدعوة؛ وأشكر البروفسور ريتشارد تايلور وكامل مِلاك قسم الإنجليزية، لحرارة الاستقبال. وأود التوجه بشكر خاص للدكتور رينهارد ساندر (الذي رتّب الزيارة) ود. روندا كوبهام، ود. أكهارد برايتنجر، ود. يورجن مارتيني ومارجيت فيرمتر، لبذلهم الوقت وتهيئة جو ثقافي لطيف ومشجِّع على العمل. وللدكتور بشير دياغني من السنغال الذي شاركته المنزل في قرية القديس يوحنا، أشعر بامتنان خاص بصدد كل

الجلسات المتعلقة بمنطق الرياضيات، والتوسر، وبيشو، وماشيري. وفردينان دي ساسور، وليوبولد سيدار سنغور، ووولوف، والفلسفة الأفريقية، وغير هذا كثير. كما أنه ترجم بعض المقاطع من الفرنسية إلى الإنجليزية. ويعود إلى إيفا لانو الفضل في أن هذه المحاضرات جُهِّزتْ للإلقاء في حينه. ومع أن المحاضرة الأولى كانت مكتوبة، والإطار العام للمحاضرات الباقية قد تمّ في بايروت، إلا أن بِنية المحاضرات الثلاث الأخرى وكتابتها وطباعة المحاضرات الأربع كلها تمت في نيوزيلاندة. أيفا قامت بطباعتها. والجدير بالذكر أن الاثنتين الأخيرتين جرت طباعتهما وأنا أكتبهما، في غمرة خطط السفر والمواعيد والتنقل اللاهث بين المكتبات وباعة الكتب بحثاً عن المراجع ذات الضرورة القصوى. ولا بد من القول، أخيراً، أن هذه المحاضرات ما كانت لتغدو ممكنة لولا الصداقة الوطنية الملهمة لكل أبناء وطني الكينيين المقيمين في الخارج، وأخصُّ منهم أولئك المقيمين في بريطانيا، والدانمارك، والسويد، وزيمبابوي، وكل أصدقاء الشعب الكيني المناضل في سبيل الحقوق الديمقراطية والإنسانية. وإن كنت لم أذكر أسماءهم هنا فإن هذا يعود إلى أسباب لا يتّسع لها الكتاب. لكنني استمددت منهم قوّتي على كتابة المحاضرات والكتب التي ألّفتُها منذ 1982 في ظروفي الحاليّة القاسية.

صرتُ أدركُ، مع مَرِّ السنين، أن أي عمل، حتى العمل الأدبي الإبداعي، ليس نتيج عبقرية فردية، إنما هو نتيج جهدٍ جمعي. فتمت تزويدات كثيرة في التشكل الفعلي لصورة ما، لفكرة، لمحاجّة، بل حتى في الترتيب الشكلي أحياناً. الكلمات ذاتها التي نستخدمها هي نتاج تاريخٍ جمعي. وكذلك هذا العمل الراهن، أيضاً.

أنا مدينٌ بالكثير، لأولئك الـذين أسـهموا في النقـاش الكـبير حول لغة الأدب الأفريقـي، وبخاصـة للراحـل ديفيـد ديـوب مـن السنغال، وأوبي والي من نايجيريا ذي المداخلة التاريخية التي قـام بها عام 1964. وهناك آخـرون كثـار. فـاللغويون الأفارقـة، مـثلاً، كانوا أكثر تقدمية في نظرتهم إلى موضوع اللغة، ممن يقابلونهم في الأدب الإبداعي. ويمكن أن يذكر هنا العمل الجيـد حـول اللغـات الكينيـة والأفريقيـة الـذي جـرى في قـسم علـوم اللغـة واللغـات الأفريقية بجامعة نايروبي. وقام البروفسور عبد العزيـز ود. كاريجـا موتاهي بعمل ريادي في العديد من منـاطق اللغـات الكينيـة. وكـلا الاثنين يعترف بوجود ثلاث لغات لكل طفل كـيني، وهـي حقيقـةُ يدعو كثيرٌ من الوطنيين والديمقراطيين الكينيين إلى ترجمتها عمليـاً في سياسة اجتماعيـة ورسميـة. وسـتكون الكـي ـ سـواحلية اللغـة القومية والرسمية لعموم كينيا؛ اللغات الوطنية الأخرى سيكون لها مكانها في المـدارس؛ وسـتظل الإنجليزيـة لغـة الاتـصال الـدولي الأولى. لكني في هذه المحاضرات لا أتنـاول الـسياسات اللغويـة، بقدر تناولي التجربة اللغوية للكتّاب الأفارقة. وهنا أقول وأكـرر أنـه كان في مختلـف أرجـاء أفريقيـا، وعلـى مـرّ الـسنين، والقـرون، كتّابٌ، كتبوا وظلوا يكتبون، بلغات أفريقية.

لقد تشكّل تفكيري بصورة حاسمة، وتبدّل بـأكثر ممـا أسـتطيع التعبير عنـه، تحـت تـأثير العمـل الجمعـي، والمناقـشات، لـدى أساتذة وطلبة قسم الأدب بجامعة نايروبي، وبخاصة في الفترة بـين 1971 و1977. وظللـــت أتـــذكر، بـــشغف الأســـاتذة والطلبـــة والمساعدين والشغيلة الآخـرين الـذين كـان لي شـرف مـشاركتهم تلك السنوات المجيـدة. كانـت لـدى البروفـسور ميـسيري موجـو

المقدرة على إلهاب مخيلتي في اتجاهات مختلفة، وإنني لأتطلع، بخاصة، للسنوات من 1974 إلى 1976، إلى جلساتنا الصباحية التي كادت تكون يومية، تلك الجلسات التي كنا نناقش فيها الأحداث ونستعرضها، في ممرات قسم الأدب... من هذه الجلسات ولد التأليف المشترك لـ«محاكمة ددان كيميائي» التي هي بذاتها مداخلةٌ ذات أهمية أدبية وسياسية.

مؤتمر نايروبي، 1974، حول تعليم الأدب الأفريقي في المدارس، كان مَعْلماً هاماً في تطوري، إذ أنا مدينٌ بالكثير لكل المعلمين والمسهمين الذين أفادوني حقاً من خلال مناقشاتهم الحامية. ويعود فضل نجاح المؤتمر، أيضاً، إلى الجهود المثابرة التي بذلتها س. اكيفاغا وإدا غاتشوكيا، وإلى واسامبو ويري، أول مفتش كيني للدراما والأدب في وزارة التربية، وإلى كل مدرسي وأساتذة أقسام الأدب في نايروبي وكلية كينياتا الجامعية، الذين استمروا في النقاش حول الأدب الأفريقي في المدارس. وإنني أقدم هذه المقالات باعتبارها إسهامي فيما لو كنت معهم. إن كان قسم الأدب بنايروبي قد أثر في تفكيري حول اللغة والأدب، فإن كاميريثو كانت حاسمةً في قطيعتي الفعلية مع ممارستي السابقة، في ميدان القصة والمسرح. إنني أشعر بالامتنان لكل النساء والرجال في كاميريثو، الذين عملت معهم في «مركز كاميريثو التربوي الثقافي»، وبخاصة، نغوجي واميري، س. سومجي، كيماني جيكو، وكابيرو كينيانجوي.

لا بد أن تحمل مقالات كهذه موقفاً أو نغماً شخصياً مباهياً. لكني أود إيضاح أنني أكتب هنا عن نفسي مثلما أكتب عن سواي.

إن الإشكالات الراهنة لأفريقيا لم تـأت في الغالـب بـسبب اختيـار شخصي، بل إنها نتيجة وضع تاريخي. كما أن الحلول أيضاً ليـست مسألة قرار شخـصي بقـر مـا هـي تحـول اجتمـاعي أساسـي لـبُنى مجتمعاتنا يبدأ من قطيعة حقيقية مع الاستعمار وحلفائه من الحكام المحليين. إن الإمبريالية وحلفاءها الكومبرادوريين لـن يـستطيعوا، تطوير أفريقيا، أبداً، أبـداً. أنـا أنتقـد في هـذه المقـالات، الخيـار الأفــرو ـ أوروبي (أو الأورو ـ أفريقــي) لممارســتنا اللغويــة، ولا أنتقص من موهبة وعبقرية أولئك الذين كتبـوا بالإنجليزيـة، أو الفرنسية، أو البرتغالية.

وعلى الضد من هذا أنا أرثي وضعاً نيو ـ كولونياليـاً، معنـاه أنْ البورجوازية الأوروبية، تسرق، مـن جديـد، مواهبنـا وعبقرياتنـا، كما سرقوا اقتصادنا. في القرنين الثامن عشر والتاسع عـشر سـرقت أوروبا الكنوز الفنية من أفريقيا لتزين بيوتهم ومتاحفهم؛ وفي القرن العشرين تـسرق أوروبـا كنـوز العقـل لتثـري لغاتهـا وثقافاتهـا. إن أفريقيـا تريـد أن تـسترد اقتـصادها، سياسـتها، ثقافتـها، لغاتهـا، وكتّابها الوطنيين جميعاً.

***

بيان

في سنة 1977 نشرت «تويجات الدم» وقلت وداعاً للغة الإنجليزية، واسطة لكتابة مسرحياتي، ورواياتي، وقصصي القصيرة.

وكل كتاباتي اللاحقة كتبت مباشرة بلغة الكيكويو:

رواياتي: شيطان على الصليب، وماتيغاري ما نيجرونغي.

ومسرحيتاي: نغاهيكا ندندا (سأتزوج حين أشاء).

ومايتو نجوغيرا (غني لي يا أمي).

وكتب الأطفال: نجامبا نيني نامباتي أي ماتاجو.

وباثيتورا يا نجامبا نيني

ونجامبا نيني نا سيبو كنغانجي

مع هذا، استمررت في كتابة نثر تفسيري بالإنجليزية. وهكذا أصدر بالإنجليزية كلّ من:

موقوف: يوميات كاتب في السجن.

الكتّاب في السياسة.

ماسورة قلم.

أما هذا الكتاب «تصفية استعمار العقل» فهو وداعي الأخير للإنجليزية بوصفها واسطة لأي من كتاباتي.

ومنذ الآن سأستخدم الكيكويو والكي ـ سواحلية دوماً.

إلا أنني آمل، من خـلال أداة الترجمـة العتيقـة، في أن أتمكـن من متابعة الحوار مع الجميع.

❋ ❋ ❋

مقدمة

هذا الكتاب خلاصة لبعض القضايا التي خضتها بحماسة في الأعوام العشرين الأخيرة من ممارستي القصة، والمسرح، والنقد، وتدريس الأدب. الذين قرؤوا كتبي «العودة إلى الوطن، الكتّاب في السياسة، ماسورة قلم، موقوف: يوميات كاتب في السجن»، قد يشعرون، إزاء هذا الكتاب، بأنهم يقرؤون شيئاً قد عرفوه.

رد الفعل هذا ليس بعيداً عن الحقيقة. لكن المحاضرات التي تأسس عليها الكتاب منحتني فرصة أن أجمع وأربط بشكل متماسك، القضايا الرئيسة المتعلقة بمسألة اللغة في الأدب، هذه القضايا التي لامستُها هنا وهناك في مؤلفاتي السابقة ومقابلاتي. لكني آمل في أن هذا العمل قد أفاد من التدقيقات التي تلقيتها عبر ردود أفعالٍ (ودية ومعادية) من أناسٍ آخرين حول القضايا خلال تلك الأعوام نفسها. إن هذا الكتاب جزءٌ من نقاش مستمر على امتداد القارة حول مصير أفريقيا.

ظلت دراسة الحقائق الأفريقية، لوقت طويل، يُنظر إليها من خلال شروط القبائل. مهما حدث في كينيا، أوغندا، مالاوي، فإن مردّه أن القبيلة أ ضد القبيلة ب. وكلما اندلع مندلعٌ في زائير، نايجيريا، ليبريا، زامبيا، كان السبب العداء التقليدي بين القبيلة د والقبيلة جـ. والتنويع في التفسير المبتذل يتم أيضاً بأن يوضع المسلم ضد المسيحي، أو الكاثوليكي ضد البروتستانتي، حيث يصعُبُ تصنيف الناس في «قبائل». حتى الأدب نفسه يجري

تقويمه، أحياناً، بموجب الأصول «القبلية» للمؤلف، أو التكوين والأصل «القبليين» لشخصيات هذه الرواية أو تلك المسرحية.

هذا التفسير المبتذل للحقائق الإفريقية شجّعه الغربي الذي يريد أن يُزيغ الناس عن رؤية أن الاستعمار ما يزال السبب الأساس للعديد من معضلات أفريقيا. وقد وقع، لسوء الحظ، عددٌ من المثقفين الأفارقة ضحايا لهذه الخطة، وإلى حدٍّ لم يعد فيه بعضهم قادراً على الشفاء، ولا على معرفة الأصول الاستعمارية ذات قاعدة «فرِّقْ تسُدْ» في تفسير الاختلافات الثقافية والصدامات السياسية تفسيراً يستند إلى الأصول الإثنية للمختلفين. لا رجل أو امرأة بمقدورهما اختيار قوميتهما البيولوجية. ولا يمكن تفسير الصراعات بين الشعوب على أساس الثوابت. وإلا فإن المشكلات التي تنشأ بين أي شعبين، ستظل هي هي، في كل زمان ومكان، والأكثر من ذلك أنه لا يمكن التوصل إلى أي حل للصراعات الاجتماعية إلا من خلال تغييرٍ في ما هو ثابت، مثلاً: من خلال تحول وراثي أو بيولوجي للمتصارعين.

مقاربتي ستكون مختلفة. سأنظر إلى الحقائق الأفريقية، كما هي، متأثرة بالصراع الكبير بين قوتين متضادّتين في أفريقيا اليوم: تراث استعماري من ناحية، وتراثٌ مقاوِمٌ من الناحية الأخرى. التراث الاستعماري في أفريقيا اليوم تحافظ عليه البورجوازية العالمية مستخدمة الشركات متعددة الجنسيات، وبالطبع، الطبقات الحاكمة الملوِّحة بالعلم الوطني. وتنعكس التبعية الاقتصادية والسياسية لهذه البورجوازية الأفريقية النيو ـ كولونيالية، في ثقافتها، ثقافة القردية والببغاوية، المفروضة على

شعب متململ، بجزمات الشرطة، والأسلاك الشائكة، ورجال الدين والقضاء ذوي العباءات. أما نشر أفكارهم فيقوم به جهاز من مثقفي الدولة، وكذلك الأكاديميون والصحافيون المقربون من المؤسسة النيو ـ كولونيالية. التراث المقاوِم، ينهض به الشغيّلة (الفلاحون والبروليتاريا) بمساعدة الطلبة الوطنيين، والمثقفين (أكاديميين وغير أكاديميين)، والجنود، والعناصر التقدمية الأخرى من الطبقة الوسطى الصغيرة. هذه المقاومة تتجلى في دفاعهم الوطني عن الجذور الفلاحية ـ العمالية للثقافات الوطنية، وفي دفاعهم عن النضال الديمقراطي لكل القوميات التي تسكن المنطقة ذاتها. وكل ضربة توجه إلى الاستعمار، مهما كانت الأصول الإثنية والمحلية للضربة، فإنها انتصارٌ لكل العناصر المناهضة للاستعمار في القوميات كلها. وأن الحصيلة النهائية لكل هذه الضربات، مهما كان وزنها وحجمها ونطاقها ومكانها وزمانها، هي التي تشكل التراث الوطني.

إن الاستعمار لدى هؤلاء المدافعين الوطنيين عن الثقافات المناضلة للشعب الأفريقي، ليس شعاراً. إنه حقيقي، ملموس، محتوى وشكلاً، وفي وسائله وتأثيراته. الاستعمار هو حكم رأس المال المالي المحتد، ومنذ 1884 ظل رأس المال الطفيلي الاحتكاري هذا يؤثر حتى في حيوات الفلاحين بأقصى أصقاع بلداننا. وإذا خامرك الشك فما عليك إلا أن تحصي عدد البلدان الأفريقية المرهونة لدى صندوق النقد الدولي ـ وزارة المال العالمية الجديدة، كما قال جوليوس نيريري مرة. من يدافع للرهن؟ كل منتج للثورة الحقيقية (القيمة المستعملة) في البلد هو

مرهون، وهذا يعني كل عامل وفلاح. الاستعمار شامل. إن له عواقبه الاقتصادية، والسياسية، والعسكرية، والثقافية، والسايكولوجية على سكان العالم الآن. وبمقدوره حتى أن يقود العالم إلى الإبادة.

إن حرية رأس المال المالي الغربي والاحتكارات فوق القومية التي تحت مظلته، في الاستمرار بسرقة بلدان وشعوب أميركا اللاتينية، وأفريقيا، وآسيا وبولينيزيا، هي حرية محميّةٌ، اليوم، بالأسلحة التقليدية والنووية. الاستعمار الذي تقوده الولايات المتحدة يتقدم إلى شعوب الأرض المناضلة وكل الداعين إلى السلام والديمقراطية والاشتراكية بإنذار نهائي: قبول السرقة أو الموت.

المضطهدون والمستغلون في الأرض، ماضون في تحديهم: التحرر من السرقة. لكن السلاح الأكبر الذي أعدّه الاستعمار وشرع يستخدمه فعلياً، كل يوم، ضد ذاك التحدي الجمعي هو القنبلة الثقافية. إن الأثر الذي تحدثه قنبلة ثقافية هو إبادة إيمان شعبٍ بأسمائه، ولغاته، وبيئته، وإرثه النضالي، ووحدته، وقدراته، وفي النهاية إبادة إيمان شعبٍ بنفسه. إنها تجعل الناس ينظرون إلى تاريخهم باعتباره يباباً لا منجزَ فيه، وتجعلهم يريدون أن ينأوا بأنفسهم عن ذلك اليباب. إنها تجعلهم يريدون أن يتماهوا مع الأبعد عنهم، مثلاً، مع لغات شعوب أخرى، لا مع لغتهم هم. إنها تجعلهم يتماهون مع كل ما هو منحط ورجعي، مع كل تلك القوى التي تحبس ينابيع حياتهم ذاتها. بل إنها لتزرع حتى شكوكاً جدية بالصواب الأخلاقي للنضال. إمكانات الظفر والانتصار يُنظَر إليها باعتبارها أحلاماً مضحكة بعيدة المنال.

النتائج المنتظرة هي اليأس والتخاذل وإرادة الموت الجمعيّة. وفي وسط اليباب الذي خلقه الاستعمار يتقدم الاستعمار باعتباره العلاج الشافي، ويطلب من التابع أن يغني له ترانيم المديح ذات اللازمة المستمرة «السرقة مقدسة». والحق، أن هذه اللازمة تلخص العقيدة الجديدة للبورجوازية النيو ـ كولونيالية في العديد من الدول الأفريقية «المستقلة».

على الطبقات التي تكافح الاستعمار حتى في مرحلة وشكل النيو ـ كولونيالية، أن تواجه هذا التهديد بثقافة النضال الحازم، هذه الثقافة الأرقى والأكثر إبداعاً. على هذه الطبقات أن تستخدم بمضاءٍ أشد، الأسلحة النضالية المتضمنة في ثقافاتها. عليها أن تتكلم بلغة النضال الموحدة المتضمنة في أي لغة من لغاتها. عليها أن تكتشف ألسنتها المتنوعة كي تغني أغنية: الشعبُ الموحد لن يُهزم. موضوعة هذا الكتاب بسيطة. إنها مأخوذة من قصيدة للشاعر الغوياني مارتن كارثر يرى فيها رجالاً عاديين ونساءً يجوعون ويعيشون في غرف معتمة، كل هؤلاء الرجال والنساء في جنوب أفريقيا وناميبيا وكينيا وزائير وساحل العاج والسلفادور وشيلي والفلبين وكوريا الجنوبية وأندونيسيا وغرينادا، الذين سماهم فانون «معذبو الأرض»، معلناً بوضوح أنهم لا ينامون ليحلموا، «لكنهم يحلمون ليغيروا العالم».

آمل أن تجد قضايا من هذا الكتاب أصداءها في قلوبكم.

* * *

الفصل الأول
لغة الأدب الإفريقي

(1)

ليس بالإمكان مناقشة لغة الأدب الإفريقي مناقشةً مجدية خارج سياق تلك القوى الاجتماعية التي جعلت هذه اللغة قضية تتطلب انتباهنا، ومشكلة تطالب بحل لها.

من ناحية، ثمة الاستعمار في مراحله الكولونيالية والنيو ـ كولونيالية، يوثْق يد الإفريقي على المحراث ليقلب التربة، ويطْبق على عينيه غمامتين كي يرى فقط الدرب الذي رسمه له السيد المسلح بالإنجيل والسيف. فالاستعمار، بتعبير آخر، مستمرٌ في التحكم بالاقتصاد، والسياسة، وثقافات إفريقيا. لكن من الناحية الأخرى، ثمة النضال المستمر لشعب إفريقيا من أجل تحرير اقتصاده وسياسته وثقافته من الخانق الأورو ـ أميركي، كي يدخل عهداً جديداً من التنظيم الذاتي وتقرير المصير الحقيقيين.

إنه لنضالٌ دائبٌ، هذا الذي يخوضه الأفارقة من أجل الإمساك، من جديد، بمبادرتهم الخلاقة في التاريخ، من خلال التحكم الفعلي بكل وسائل تعريف الذات الاجتماعية في الزمان والمكان. إن اختيار اللغة، والاستعمال الذي وضعت فيه اللغة، أمرٌ مركزي في معرفة الشعب ذاته في علاقته ببيئته الطبيعية والاجتماعية، بل في علاقته بالكون كله.

من هنا، ظلت اللغة، في مركز الصراع، بين القوتين الاجتماعيتين المتنافستين في إفريقيا القرن العشرين.

بدأ الصراع قبل مائة عام، حين جلست الدول الرأسمالية الأوروبية عام 1884، في برلين، وقطّعت قارة كاملة متعددة الشعوب والثقافات واللغات، إلى مستعمرات مختلفة.

ويبدو قدَراً لإفريقيا أن يحدَّد مصيرها، دائماً، حول طاولات المؤتمر، في عواصم العالم الغربي. فإن انحطاطها من مجتمعات تحكم نفسها إلى مستعمرات، تقرَّرَ في برلين، كما أن انتقالها الأخير إلى مستعمرات جديدة مع الحدود ذاتها قد تمَّ التفاوض بشأنه حول الطاولات نفسها في لندن وباريس وبروكسل ولشبونة. لقد كان التقسيم البرليني الذي ما يزال قائماً في إفريقيا، تقسيماً اقتصادياً وسياسياً واضحاً، بالرغم من ادعاءات الدبلوماسيين حَمَلة الأناجيل، لكنه كان أيضاً تقسيماً ثقافياً، إذ رأت برلين عام 1884 أن تقسيم إفريقيا على مختلف لغات الدول الكبرى الأوروبية. هكذا كان على البلدان الإفريقية، باعتبارها مستعمرات، ومستعمرات جديدة اليوم، أن تعرف ذاتها وتعيّنها في شروط لغات أوروبا: «بلداناً إفريقية، ناطقة بالإنجليزية، ناطقة بالفرنسية، أو ناطقة بالبرتغالية»[1].

---

(1) «صارت اللغة الأوروبية جد مهمة للأفارقة بحيث عرفوا هوياتهم، جزئياً، بالاستناد إلى تلك اللغات. وأخذ الأفارقة يصف أحدهم الآخر بصيغة إما أن يكون إفريقياً فرانكوفونياً، أو ناطقاً بالإنجليزية. والقارة نفسها يجري التفكير بها في صيغة دول ناطقة بالفرنسية، دول ناطقة بالإنجليزية، دول ناطقة بالعربية».

ومن سوء الحظ، أن نرى الكتاب الذين كان عليهم أن يرسموا سبل النفاذ من ذلك التطويق اللغوي لقارتهم، من سوء الحظ أن نراهم يُعَرِّفون، ويُعَرِّفوا أنفسهم في شروط لغات الفرض الاستعماري.

وهم حتى في أقصى مواقفهم راديكاليةً وإفريقيةً، في المشاعر وجلاء المشكلات، فإنهم يرونها حقيقة مقررة أنّ انبعاث الثقافات الإفريقية يكمن في لغات أوروبا.

إن غداً لناظره قريب!

* * *

= علي. ا. المزروعي، علاقات إفريقيا الدولية، لندن: 1977، ص92.
لا تدخل اللغة العربية تماماً في هذا الصنف، وكان على المزروعي أن يضع الدول الناطقة بالبرتغالية مثلاً، بدل الدول الناطقة بالعربية. العربية الآن لغة إفريقية، إلا إذا أردنا أن نشطب على جميع أهالي شمال إفريقيا ومصر والسودان باعتبارهم ليسوا أفارقة.
وكالعادة عند المزروعي فإن توصيفاته الذكية وملحوظاته ومقارناته للحقائق الإفريقية الراهنة في تأثرها بأوروبا، ترنّ، لسوء الحظ، رنين الموافقة أو الشعور بالحتمية التي لا مردَّ لها.

(2)

عام 1962 دعيتُ إلى ذلك اللقاء التاريخي للكتّاب الأفارقة بكلية ماكيريري الجامعية، في كامبالا بأوغندا. وقد ضمت قائمة المشاركين معظم الأسماء التي غدت الآن موضوع الرسائل الجامعية في أرجاء العالم. وماذا سُمِّي اللقاء؟ «مؤتمر الكتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية»[1].

آنذاك، كنت طالباً أدرس الإنجليزية بماكيريري، وهي كلية تابعة لجامعة لندن. كان الإغراء الرئيس بالنسبة لي هو الإمكان الأكيد للالتقاء بشينوا اتشيبي. وكان لدي أصلٌ بالآلة الكاتبة لرواية قيد الإنجاز، «لا تبك، يا طفلي»، وأردتُ أن يقرأها. كنت أتممت «النهر في الوسط»، محاولتي الروائية الأولى، واشتركت بها في مسابقة كتابية نظّمها «مكتب أدب شرق إفريقيا». كنت أقتفي أثر بيتر أبراهمز في رواياته وكتب سيرته من «ممر الرعد» إلى «قل للحرية»، متبوعاً بشينوا اتشيبي بعد نشر «الأشياء تتداعى» سنة 1959. وكان لهؤلاء من يقابلونهم في المستعمرات الفرنسية، جيل سيدار سنغور وديفيد ديوب، المتضمَّن في طبعة باريس 1947/1948 لـ«انتولوجيا الشعر الزنجي والمالاغاشي الجديد

(1) قامت بتنظيم المؤتمر «منظمة حرية الثقافة» المعادية للشيوعية والتي تتخذ باريس مقراً لها، ويوجهها ويمولها الأميركيون. وقد انكشف فيما بعد أن المخابرات المركزية هي التي تمولها. وهذا يوضح كيف أن اتجاهات معينة في خياراتنا الثقافية والسياسية والاقتصادية يمكن أن توجه من مراكز العواصم الاستعمارية.

باللغة الفرنسية». كلهم كتبوا باللغة الأوروبية، كما هو الشأن مع كل المشاركين في تلك المواجهة ذات الأهمية البالغة، على تل ماكيريري بكمبالا عام 1962.

تسمية اللقاء «مؤتمر الكتاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية» استبعدت، أوتوماتيكياً، أولئك الذين كتبوا باللغة الإفريقية. والآن، وأنا في مرتفعات التساؤل 1986، حين أعود إلى الماضي ذاك، أرى تلك التسمية ذات شذوذات غير معقولة.

أنا، بوصفي طالباً، كنت مؤهلاً لحضور اللقاء، فقط لأنني نشرت قصتين قصيرتين «شجرة التين» في مجلة «بين بوينت» الطالبية، و«العودة» في مجلة «ترانزشن» الجديدة. لكن لا شعبان روبرت أعظم شاعر في شرق إفريقيا آنذاك وذا الدواوين والكتب العديدة باللغة الكي ـ سواحلية، ولا الزعيم فاغونوا الكاتب النايجيري العظيم الذي نشر عدة مؤلفات بلغة اليوروبا، كانا مؤهلين للحضور. كانت المناقشات حول الرواية والقصة القصيرة والشعر والدراما تدور على أساس مقتطفات من أعمالٍ باللغة الإنجليزية، ومن هنا استبعدوا الجسم الرئيس من الأعمال المكتوبة بالسواحلية، والزولو، واليوروبا، والعربية، والأمهرية، واللغات الإفريقية الأخرى. لكن بالرغم من استبعاد الأدباء وأدبهم المكتوب باللغات الإفريقية، وما أن انتهت المراسيم الافتتاحية حتى جلس هذا المؤتمر «للكتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية»، ليناقش النقطة الأولى في جدول الأعمال: «ما هو الأدب الإفريقي؟».

النقاش الذي تلا، كان ساخناً: أهو أدبٌ عن إفريقيا، أم عن التجربة الإفريقية؟ أهو أدبٌ كتبه الأفارقة؟ وماذا عن غير الإفريقي

الذي كتب حول إفريقيا؟ أيقال عن أدبه أنه أدب إفريقي؟ ولو أن إفريقياً كرّس نفسه للكتابة عن جرينلاند، أيعتبر ما كتبه أدباً إفريقياً؟ أم أن اللغات الإفريقية هي الفيصل؟ حسناً: وماذا بصدد العربية؟ الم تكن غريبة عن إفريقيا؟ ماذا عن الفرنسية والإنجليزية اللتين صارتا لغتين إفريقيتين؟ ولو افترضنا أن أوروبياً كتب عن أوروبا بلغة إفريقية؟ لو... لو... لو... هذا أو ذاك، باستثناء القضية: سيطرة أولئك الذين من أوروبا الاستعمارية على لغاتنا وثقافاتنا: على أي حال، لم يكن ثمة فاغونوا أو شعبان روبرت أو أي كاتب بلغات إفريقية كي ينزل بالمؤتمر من سماوات التجريدات المراوغة. ولم يوجه، البتة، وبصورة جادّة، سؤال: هل يعتبر ما كتبناه أدباً إفريقياً؟ منطقة الأدب والحضور كلها، وبالتالي اللغة، باعتبارها تقرر الحضور وطنياً وطبقياً، هذه كلها لم تهمّ أحداً: كان النقاش يدور أكثر حول موضوع الكتاب والأصول العرقية والمقام الجغرافي للكاتب.

وأفترض أن الإنجليزية، كالفرنسية والبرتغالية، هي اللغة الطبيعية للوساطة الأدبية وحتى السياسية بين الشعب الإفريقي في البلد نفسه، وكذلك بين بلدان إفريقيا والقارات الأخرى. وفي بعض الأحيان نُظِرَ إلى هذه اللغات الأوروبية باعتبارها قادرة على توحيد الشعوب الإفريقية إزاء الميول التقسيمية الموروثة في تعددية اللغات الإفريقية داخل الدولة الجغرافيّة نفسها. هكذا استطاع إيزكيال مفاهليلي أن يكتب في رسالة إلى مجلة «ترانزشن» العدد 1، أن الإنجليزية والفرنسية صارتا لغة مشتركة يمكن أن نقدم بها جبهة وطنية ضد البيض المضطهدين، وحتى «حيث

تراجَعَ الأبيض، كما في الدول المستقلة، فإن هاتين اللغتين تظلان قوةً توحيدية»[1].

وفي المجال الأدبي، نُظِرَ إلى هذه اللغات بوصفها قد جاءت لإنقاذ اللغات الإفريقية من نفسها.

في مقدمةٍ لكتاب بيراجو ديوب «حكايات أمادو كومبا»، امتدح سيدار سنغور، الكاتب، لأنه استعمل الفرنسية كي يستنقذ روح وأسلوب الخرافات والحكايات الإفريقية القديمة. «ومع هذا، فإنه

---

(1) هذه حجة طالما ناصرها المتحدثون الكولونياليون. قارن تعليق مفاهليلي بتعليق جيوفري مورهاوس في العدد الأسبوعي للمانشستر غارديان، 15 تموز 1964، كما أورده علي. ا. مزروعي ومايكل تايدي في كتابهما «القومية والدول الجديدة في إفريقيا» لندن: 1984.
«على كلا جانبي إفريقيا، والأكثر، في غانا، ونايجيريا، في أوغندا وكينيا، أدى توسع التعليم إلى طلب متزايد على الإنجليزية في المستوى الابتدائي. الشيء الملاحظ أن الإنجليزية لم ترفض باعتبارها رمزاً للكولونيالية، بل جرى تبنيها باعتبارها لغة محايدة سياسياً بعيدة عن متناول القبلية. كما أنها أكثر إغراء في إفريقيا منها في الهند أو ماليزيا، فبالمقارنة، نجد أن قلة من الأفارقة متعلمون باللسان الدارج وحتى بلغات الاتصال المحلي، الهوسا، والسواحلية، التي يتكلم بها الملايين، ولا يقرأها أو يكتب بها سوى الآلاف».
أيخبرنا مورهاوس أن اللغة الإنجليزية محايدة سياسياً في ما يتصل بمواجهة إفريقيا مع النيو ـ كولونيالية. أيريد إخبارنا أنه في عام 1964 كان الأفارقة يعرفون اللغات الأوروبية، أكثر من اللغات الإفريقية؟ وأن الأفارقة لا يمكنهم، حتى لو أرادوا، أن يتعلموا لغاتهم الوطنية، أو لغاتهم المحلية؟ أيريد مورهاوس حقاً أن يعقد ألسنة الأفارقة؟

حين وضعها بالفرنسية فقد جدّدها بفنٍ يحترم عبقرية اللغة الفرنسية، لغة اللطف والصدق، ويصون في الوقت ذاته فضائل اللغات الزنجية ـ الإفريقية»[1]. الإنجليزية والفرنسية والبرتغالية جاءت لإنقاذنا، ونحن تقبّلنا هذه الهدية الغالية بالامتنان. من هنا قال شينوا تشيبي عام 1964، في خطاب عنوانه «الكاتب الإفريقي واللغة الإنجليزية»:

أمن الصواب أن يهجر امرؤٌ لسان أمه
من أجل لسان شخص آخر؟ إنَّ الأمر ليبدو
خيانة مرعبة، ويثير الإحساس بالذنب.
لكني لا أملك خياراً آخر. لقد وُهبتُ
اللغة، وأنا مصمم على استعمالها[2].

إنها لمفارقةٌ: إمكان استخدام لغات الأم يثير نغمة خفّة في عبارات مثل «خيانة مرعبة» و«الإحساس بالذنب»، بينما استخدام اللغات الأجنبية يثير اعتناقاً إيجابياً دقيقاً، وصفه اتشيبي نفسه بعد عشر سنوات بأنه هذا «المنطق القدري لمركز اللغة الإنجليزية الراسخ في أدبنا»[3].

---

(1) العنوان الإنجليزي «حكايات آمادوا كومبا» نشرته أكسفورد الجامعية. هذا المقطع من طبعة «بريزنس إفريكين» الباريسية للكتّاب، ترجمه لي الدكتور بشير دياغني ببايروت.

(2) الورقة الآن في مجموعة مقالات اتشيبي «صباح لكن في يوم الخليقة»، لندن: 1975.

(3) في مقدمة «صباح لكن في يوم الخليقة» يتخذ اتشيبي موقفاً نقدياً أشد قليلاً من موقف 1964. المقطع يصلح لجيل كامل منا نحن الكتاب الأفارقة.

والحق أننا كلنا، الذين اخترنا اللغات الأوروبية ـ المشاركين في المؤتمر والجيل اللاحق ـ تقبلنا ذلك المنطق المحتوم بدرجة أو بأخرى. كان يقودنا، والسؤال الوحيد الذي شغَلنا هو كيف نستفيد أكثر من الألسنة المستعارة كي تستطيع أن تحمل وطأة تجربتنا الإفريقية، بأن نجعلها، مثلاً: «تفترس» الأمثال الإفريقية وسواها من خصائص الكلام الإفريقي والفولكلور.

لهذه المهمة اعتبرت روايتا أتشيبي «الأشياء تتداعى» و«سهم الله»، وروايتا آموي توتولا «سكير خمر النخيل» و«حياتي في غابة الأشباح»، ورواية جابرييل أوكارا «الصوت»، اعتبرت ثلاثة نماذج بديلة. أما المدى الذي كنا مستعدين فيه للمضيّ في مهمتنا لإغناء اللغات الأجنبية بأن نزرف «الدم الأسود» السنغوري في مفاصلها الصدئة، فقد عبّر عنه جابرييل أوكارا أفضل تعبير في مقالٍ أعيد نشره في مجلة «ترانزشن»:

باعتباري كاتباً يؤمن بالإفادة من الفِكَرِ الإفريقية، والفلسفة الإفريقية، والفولكلور والخيال الإفريقيين إلى أقصى حد ممكن، فإني أرى الطريقة الوحيدة لاستعمالها بصورة فعالة، هي في ترجمتها ترجمة شبه حرفية من اللغة الإفريقية المستخدمة لدى الكاتب، إلى أية لغة أوروبية اعتاد استعمالها واسطة تعبير. لقد جهدتُ أن تكون كلماتي أقرب ما تكون إلى التعبير الدارج. ذلك لأنك من كلمة، من مجموعة كلمات، من جملة، حتى من اسم في أية لغة إفريقية، يمكنك أن تتلمس الأعراف الاجتماعية، ومواقف شعب وقيمه. ومن أجل الإمساك بالصور الحية للكلام الإفريقي، تعيَّنَ عليَّ أن آلف التعبير عن أفكاري، أولاً

بالإنجليزية. كان الأمر صعباً في البداية، لكن كان يجب أن أتعلّم. كان عليّ أن أدرس كل تعبير استعملتُه من تعابير الإيجو، وأن أكتشف الحالة التي يمكن أن استُخدم فيها، كي أتوصل إلى أقرب معنى له باللغة الإنجليزية. وقد وجدت التمرين مدهشاً»[1].

لنا أن نتساءل: لماذا يتعيَّنُ على كاتب افريقي، أو أي كاتب، أن يغدو ممسوساً إلى هذا الحد بأن يأخذ من لغته الأم ليثري ألسنةً أخرى؟ لماذا توَجَّبَ عليه أن يرى في هذا الأمر رسالته المتميزة؟ نحن لم نسأل أنفسنا: كيف نستطيع إغناء لغاتنا؟ كيف لنا أن «نفترس» التراث الغني الإنساني والديمقراطي في نضالات الشعوب الأخرى، في أزمنة أخرى، وأمكنة أخرى لإغناء تراثنا؟ لماذا لا يكون عندنا بلزاك وتولستوي وشولوخوف وبريشت ولوسان وبابلو نيرودا وهـ. س. اندرسن وكيم شي ها وماركس ولينين وألبرت اينشتاين وغاليلو وأسخيلوس وأرسطو وأفلاطون، باللغات الافريقية؟ ولمَ لا نقيم نُصباً أدبية بلغاتنا؟ وبتعبير آخر، لمَ لا يتصبب أوكارا عرقاً ليبدع بلغة الإيجو، التي اعترف بأن فيها أعماقاً للفلسفة ومجالاً واسعاً للأفكار والتجارب؟ ما كانت مسؤوليتنا إزاء نضالات الشعوب الافريقية؟ لا. هذه الأسئلة لم تُسأل. إن ما بدا مقلقاً أكثر لنا هو: بعد كل الجمناستيك الأدبي في افتراس لغاتنا من أجل أن نغدو بالحياة والحيوية، اللغة الإنجليزية واللغات الأجنبية الأخرى، أترى النتيجة ستكون مقبولة باعتبارها إنجليزية جيدة أو فرنسية جيدة؟ هل سينتقد مالكُ اللغة استعمالنا؟ هنا، كنا أكثر تأكيداً على حقوقنا! كتب شينوا اتشيبي:

---

(1) «ترانزشن» العدد 10، أيلول 1963. أعيد نشرها من «ديالوج»، باريس.

أشعر أن اللغة الإنجليزية ستكون قادرة على حمل وطأة تجربتي الإفريقية. لكن ينبغي أن تكون إنجليزية جديدة، متسقة اتساقاً تاماً مع وطن أسلافها، إلا أنها معدَّلةٌ لتناسب المحيط الإفريقي الجديد[1].

موقف جابرييل أوكارا حول هذا، كان يمثل جيلنا:

قد يرى البعض في هذه الطريقة لكتابة اللغة الإنجليزية تدنيساً للغة. إن هذا غير صحيح طبعاً. فاللغات الحية تنمو كالكائنات الحية، واللغة الإنجليزية أبعد ما تكون عن لغة ميتة. وثمة نسخٌ للغة الإنجليزية، أميركية، وفي جزر الهند الغربية، وأستراليّة، وكندية، ونيوزيلاندية. وكلها تضيف حياة وحيوية إلى اللغة بينما هي تعكس ثقافاتها المعينة. إذن، لم لا تكون لغة إنجليزية نايجيرية، أو لغة إنجليزية غرب افريقية، بمقدورها التعبير عن أفكارنا الخاصة، وتفكيرنا، وفلسفتنا، بطريقتنا الخاصة[2]؟

كيف وصلنا إلى تقبُّلِ هذا «المنطق القدري لمركز اللغة الإنجليزية الراسخ في أدبنا»، في ثقافتنا، وسياستنا؟ أي طريق هذا الذي امتد من برلين 1884 عبر ماكيريري 1962 إلى ما يزال المنطق السائد والمسيطر بعد مائة عام؟ كيف حدث لنا، نحن الكتاب الأفارقة، بهذا الهوان، إزاء ما تتطلبه لغاتنا منا، وبهذه الهجومية إزاء ما نتطلبه نحن من اللغات الأخرى، وبخاصة، لغات استعمارنا؟ لقد طُبقت برلين 1884 بالسيف والرصاصة. لكن ليلة السيف والرصاصة تلاها صباح الطباشير والسبّورة. وبعد العنف

(1) شينوا تشيبي «الكاتب الإفريقي واللغة الإنجليزية» في «صباح لكن في يوم الخليقة».
(2) غابرييل أوكارا «ترانزشن» العدد 10، أيلول 1963.

الجسدي لساحة المعركة جاء العنف السايكولوجي للصف المدرسيّ. لكن بينما كان السابق بيِّنَ القسوة، كان اللاحق بيِّن اللطف، وقد وُصفت هذه العملية أفضل وصف في رواية شيخ حميدو كاني «المغامرة الملتبسة» حيث يتحدث عن أساليب المرحلة الكولونيالية للاستعمار، وكيف أنها تجمع معرفة القتل وكفاءة الشفاء، في فن واحد.

في القارة السوداء، شرع المرء يعرف أن قوتهم الحقيقية لا تكمن إطلاقاً في مدافع الصباح الأول، ولكن في ما تلا المدافع. هكذا خلف المدافع كانت المدرسة الجديدة. كان للمدرسة الجديدة طبيعة المدفع والمغناطيس معاً. من المدافع أخذت كفاءة السلاح المحارب. لكنها خيراً من المدفع جعلت الغلبة دائمةً. المدفع يرغم الجسد، والمدرسة تدهش الروح[1].

وفي رأيي أن اللغة كانت أهم وسيلة أدهشت فيها تلك القوة، الروحَ، وسجنتها. كانت الرصاصة أداة الإخضاع الجسدي. أما اللغة فكانت أداة الإخضاع الروحي. لأصور هذه المسالة بالاستناد إلى تجاربي، في تعليمي بالذات، وبخاصة في اللغة والأدب.

* * *

---

(1) شيخ حميدو كاني «المغامرة الملتبسة». ترجم لي هذا المقطع د. بشير دياغني.

(3)

ولدتُ في عائلة فلاحية كبيرة: أب، أربع زوجات، وحوالي ثمانية وعشرين طفلاً. كما أني أنتسب، شأننا جميعاً في تلك الأيام، إلى عائلة أوسع انتشاراً، وإلى الجماعة ككل.

كنا نتكلم الكيكويو ونحن نشتغل في الحقول. نتكلم الكيكويو داخل البيت وخارجه. ويمكنني أن أستعيد بحيوية، أمسيات الحكايات تلك حول النار. في الغالب كان الكبار يروون الحكايات للصغار، لكن الجميع كانوا يستمتعون بها ويشاركون. ونحن الصغار، نروي، في اليوم التالي، تلك الحكايات للصغار الآخرين الذين كانوا يشتغلون في الحقول ليقطفوا أزهار حشيشة الحمّى، أو أوراق الشاي، أو البُنّ لمُلاك أرضنا الأوروبيين والأفارقة. وكانت الحكايات، ومعظمها تتخذ الحيوانات شخوصاً رئيسيةً، تروى بالكيكويو. كان الأرنب، لأنه صغير، ضعيف، لكنه يتمتع بفطنة وذكاء ومكر، بطلَنا المفضل. كنا نتماهى معه وهو يسارع الوحوش المفترسة كالأسد والنمر والضبع. انتصاراته هي انتصاراتنا، وتعلمنا منه أن الضعيف يمكنه أن يغلب بذكائه، القويَّ. وكنا نتابع الحيوانات في مصارعتها الطبيعة المعادية ـ الجفاف، المطر، الشمس، الريح ـ وهي مواجهة ترغم الحيوانات، في الغالب، على البحث عن أشكال تعاونٍ. لكننا كنا نستمتع أيضاً بالصراعات بينها، وبخاصة بين الوحوش والطرائد. هذه الصراعات التوائم، ضد الطبيعة والحيوانات الأخرى، كانت تعكس صراعات حياة حقيقية في عالم البشر.

كما أننا لم نهمل الحكايات التي يكون البشر شخوصها الرئيسة. ثمة نمطان من الشخوص في هذه الحكايات المتمركزة حول الإنسان: نوع من الكائنات البشرية الحقيقية المتصفة بالشجاعة والعطف والرحمة وبغض الشر والاهتمام بالآخرين، والنوع الآخر هو إنسانٌ له فمان اثنان ويأكل الإنسان، متصف بالجشع والأنانية والفردية وكره ما هو خيرٌ للجماعة الكبرى المتعاونة.

التعاون باعتباره الخير الأسمى في الجماعة، كان موضوعاً دائماً. باستطاعة التعاون أن يوجد البشر والحيوان ضد الغيلان والوحوش المفترسة، كما في قصة تلك الحمامة التي بعد أن أطعمت بذور الخروع أرسلوها لتأتي بفلاحٍ يشتغل بعيداً عن منزله، بينما كانت الغيلان ذات الأفواه المزدوجة تهدد زوجته الحامل بالالتهام.

كان هناك رواة حكايات، جيدون، وسيئون. باستطاعة الراوي الجيد أن يروي الحكاية مراراً وتكراراً فلا يملّه أحد من مستمعيه. وباستطاعته ـ أو باستطاعتها ـ أن يروي حكاية رواها سواه ويجعلها أكثر حيويةً ودراميّةً. والواقع أن الاختلافات هي في استخدام الكلمات والصور ومرونة الأصوات بغيةً التوصل إلى نبرات مختلفة.

لهذا تعلمنا أن نقوِّم الكلمات تبعاً لمعناها وظلالها. لم تكن اللغة مجرد خيط من كلمات. إن لها قوةً إيحائية وراء المعنى المباشر والمعجمي. إن إدراكنا القوة الإيحائية السحرية للغة عززته ألعاب الكلمات التي كنا نلعبها بالألغاز والأحاجي والأمثال وقلب

المقـــاطع، أو خـــلال كلمـــات عديمـــة المعـــنى لكنـــها مرتّبـــة الموسيقى[1]. وهكذا تعلمنا موسيقى لغتنا فوق المحتوى.

لقد وهبتنا اللغة، من خلال الصور والرمـوز، نظـرة عـن العـالم، لكن للّغة جمالاً خاصاً بها. آنذاك كان البيـت والحقـل مدرسـتنا قبـل الابتدائية. إلا أن الهامَّ لهذه المناقشة هو أن لغة دروسنا المسائية، ولغة جماعتنا القريبة والأوسع، ولغة العمل في الحقول، كانت واحدة.

ثم ذهبتُ إلى المدرسة، وهـي مدرسـة كولونياليـة، فتكسَّر هـذا الانسجام. لم تعد لغـةُ تعليمـي لغـةَ ثقـافتي. ذهبـتُ أولاً إلى مدرسـة كاماندورا، وهي مدرسة تديرها إرساليةٌ، ثم إلى أخرى تدعى مـانغوو يـديرها وطنيـون ملتفَـون حـول كيكويـو المـستقلة ورابطـة مـدارس كارينغا. وكانت لغة تعليمنا مـا تـزال الكيكويـو. وأول تـشجيع تلقيتُـه على كتابتي كان بـصدد موضـوع إنـشاء بـالكيكويو. وهكـذا، طـوال سنوات تعليمي الأربع الأولى، ظل الانسجام قائمـاً بـين لغـة تعليمـي الرسمي وذلك الذي تلقيته في جماعة ليمورو الفلاحية.

بعد إعلان حالة الطوارئ في مختلـف أرجـاء كينيـا عـام 1952 استولى النظام الكولونيالي على كل المدارس الـتي كـان الوطنيـون يـديرونها، ووُضـعت تحـت إدارة هيئـات تعلـيم المنـاطق، وهـي هيئات يترأسها إنجليـز. غـدت الإنجليزيـة لغـة تعليمـي الرسمـي: كانت هي اللغة، وعلى الأخريات أن ينحنين لها باحترام. كـان مـن أشد التجارب إذلالاً أن يُمسَكَ بواحدٍ يتكلم الكيكويو في المدرسة

(1) من نماذج مرقِّص اللسان: كانا كا نيكوورا كوونـا كـوورا كـوورا: نـا كـو كوورا كوونا كانا كا نيكوورا كوورا كوورا.
أنا مدين لوانجي واغورو لهذا المثال.

وجوارها. فهو يتلقى العقوبة القصوى ـ ثلاث جلـدات بالعـصا إلى خمس على عجيزةٍ عارية ـ أو تعلّق لوحة معدنية حول عنقه تحمـل عبارات من أمثال «أنا غبي. وأنا حمـار». أحيانـاً يـدفع المجرمـون غرامة لا يطيقون دفعها. وكيف يقبض المعلمون علـى المجـرمين؟ في البداية يُعطى أحد التلاميـذ زراًن والمفتـرض أن يـسلِّم التلميـذ هذا الزر إلى من لوحظ أنه يتكلم اللغة الأم. والذي يكون لديه الزر في آخر النهار عليه أن يعترف باسم من سلَّمه إليه، وتنتهي العمليـة بـالقبض علـى سلـسلة المجـرمين كلـهم. لقـد حُـوِّل التلاميـذ إلى صيّادي سحرة، وعُلِّموا خلال العمليـة، القيمـة المربحـة في أن يكون المرء خائناً لجماعته الأقربين. الموقف من الإنجليزية كان على الضد تماماً: كل إنجاز في الإنجليزية المنطوقة أو المكتوبـة كان يكافأ مكافأة عالية: جوائز. امتيـاز. استحـسان؛ تـذكرة إلى عوالم عليـا. صـارت الإنجليزيـة مقيـاس الـذكاء والـتمكن مـن الفنون، والعلوم، وكل فروع المعرفة. صـارت الإنجليزيـة هـي المقرِّر الرئيس لتقدم الطفـل في سـلّم التعلـيم الرسمـي. لنظـام التعلـيم الكولونيـالي، كمـا قـد تعرفـون، بالإضـافة إلى خطـه العنصري الأبارثايدي، بنية الهرم: قاعدة ابتدائية واسعة، وسـطٌ ثانويٌ يضيق، وقمةٌ جامعية أضيق. والانتقـاءات مـن الابتـدائي إلى الثانوي تتم بامتحانٍ كان يدعى أيـام دراسـتي امتحـان كينيـا الابتدائي الإفريقي، وعلى المرء أن ينجح في ست مواد تتـراوح بين الرياضيات ودرس الطبيعة والكي ـ سـواحلية. كـل الأوراق الامتحانيـة تكتـب بالإنجليزيـة. ولـيس بمقـدور أحـد اجتيـاز الامتحان إذا فشل في ورقة اللغة الإنجليزية مهما كان متفوقاً في المواد الأخرى. وإنـني لأتـذكر فـتىً في صـفي عـام 1954 كـان

ممتازاً في المواد كلها عدا الإنجليزية التي رسب فيها. فجعلوه يرسب في الامتحان بأسره. هكذا خرج من المدرسة ليعمل مناوباً في شركة حافلات. أما أنا الذي لديّ علامات مقبول فقط، لكن الجيد في الإنجليزية، فقد حصلت على مكان في ثانوية الأليانس، وهي من أعلى معاهد النخبة للأفارقة في كينيا الكولونيالية.

أما متطلبات القبول في الجامعة، في كلية ماكيريري الجامعية، فتكاد تكون مثل السابقة: لا أحد باستطاعته أن يرتدي عباءة الطالب الحمراء، مهما كان متفوقاً في المواد الأخرى، إلا إذا كان لديه امتياز في اللغة الإنجليزية، وليس مجرد مقبول! وهكذا كان أرقى مكان في الهرم والنظام مقصوراً على من يحملون بطاقة امتياز في اللغة الإنجليزية. كانت الإنجليزية الواسطة الرسمية والوصفة السحرية للنخبة الكولونيالية. صارت اللغة المسيطرة تقرر الدراسة الأدبية، وتعزز السيطرة. توقفت دراسة أدب اللغات الكينية الشفاهي. وأنا أقرأ، الآن، في المدرسة الابتدائية النصوص المبسَّطة لديكنز، وستيفنسن، إلى جانب رايدر هاجارد. وصار جيم هوكنز، واوليفر تويست، وتوم براون ـ لا الأرنب والنمر والأسد ـ رفاق يومي في عالم الخيال. وفي المدرسة الثانوية، سكوت وبرنارد شو، مع الكثير من رايدر هاجارد وجون بكان، والان باتون، وكابتن و. ي. جونز. في ماكيريري درست الإنجليزية: من تشوسر إلى ت. س. إليوت مع شيء من جراهام غرين.

من هنا كانت اللغة والأدب يأخذاننا أبعد فأبعد عن أنفسنا، نحو نفوس أخرى، من عالمنا إلى عوالم أخرى.

ماذا كان النظام الكولونيالي يفعل بنا نحن الأطفال الكينيين؟ ماذا كانت نتائج هذا القمع المنهجي للغاتنا وأدبنا، من ناحية، ونتائج رعاية الإنجليزية والأدب الذي حملته، من ناحية أخرى؟

للإجابة عن هذه الأسئلة ينبغي عليّ أن أتفحص أولاً علاقة اللغة بالتجربة الإنسانية، بالثقافة الإنسانية، وبإدراك الإنسان الواقعَ.

* * *

(4)

اللغة، أي لغة، هي ذات طبيعة مزدوجة: إنها وسيلة اتصال، وحاملة ثقافة في آن. خذ الإنجليزية. إنهم يتكلمون بها في بريطانيا والسويد والدانيمارك، لكن إنجليزية الشعبين السويدي والدانيماركي هي فقط وسيلة اتصال بغير الاسكندنافيين. إنها ليست حاملة ثقافتهم. أما للبريطانيين، وللإنجليز بخاصة، فهي بالإضافة إلى ذلك، وبصورة غير منفصلة عن استخدامها أداة اتصال، حاملةٌ لثقافتهم وتاريخهم. وخذ اللغة السواحلية في شرق إفريقيا ووسطها. إنها تستعمل استعمالاً واسعاً وسيلةَ اتصالٍ بين قوميات عديدة. لكنها ليست حاملة ثقافةٍ وتاريخ لعدد من هذه القوميات. لكن السواحلية، في أجزاء من كينيا وتنزانيا، وبخاصة في زنجبار، هي أداة اتصال وحاملة ثقافة أولئك الناس الذين تمثل لهم هذه اللغة، اللغة الأمّ. اللغة باعتبارها اتصالاً، ذات ثلاثة جوانب أو عناصر. ثمة أولاً ما سمّاها كارل ماركس لغة الحياة الحقيقية[1]، العنصر الأساس لمفهوم اللغة بأسره، لأصولها وتطورها: أي، علائق الناس المتداخلة مع بعضها في مسار العمل، الصلات التي يكونونها بالضرورة بينهم في فعل شعب، جماعة بشرية، تنتج الثروة أو وسائل الحياة كالطعام، والملبس، والمسكن. إن الجماعة البشرية تبدأ، فعلاً، وجودها التاريخي، جماعةً متعاونةً في الإنتاج من خلال تقسيم العمل، وابسطه بين الرجل والمرأة والطفل في نطاق بيت، وأعقد هذه التقسيمات هي

---

(1) ماركس وانجلز «الإيديولوجيا الألمانية» لندن: 1973، ص8.

التي بين فروع الإنتاج، كمثل ما يجري في المعامل الحديثة، حيث المنتوج الواحد، كالقميص أو الحذاء، هو نتيجة أيدٍ وعقولٍ عديدة.

الإنتاج تعاونٌ، اتصالٌ، لغةٌ، تعبيرٌ عن علاقة بين البشر، وهو إنسانيٌّ تحديداً.

الجانب الثاني من اللغة باعتبارها اتصالاً، هو الكلام، وهو يقلد لغة الحياة الحقيقية، أي أنه الاتصال في الإنتاج.

إن العلامات اللفظية تعكس وتساعد معاً الاتصال، أو العلائق المكونة بين البشر في إنتاج وسائل عيشهم. اللغة، باعتبارها منظومة علامات لفظية، تجعل الإنتاج ممكناً. الكلمة المنطوقة تفعل في العلائق بين البشر، ما تفعله اليد في العلائق بين البشر والطبيعة. اليد من خلال الأدوات تكون واسطة بين البشر والطبيعة وتُشكل لغةَ الحياة الحقيقية: والكلمات المنطوقة تتوسط بين البشر أنفسهم، وتُشكل لغةَ الكلام.

الجانب الثالث هو الإشارة المكتوبة. الكلمة المكتوبة تقلد المنطوقة.

وبينما الجانبان الأولان للّغة باعتبارها اتصالاً من خلال اليد والكلمة المنطوقة، نشآ، تاريخياً، في وقت واحد، بهذا القدر أو ذاك، إلا أن الجانب المكتوب هو تطور تاريخي متأخرٌ كثيراً. الكتابة هي تمثيل الأصوات برموز بصرية، من العقدة البسيطة للرعاة التي تخبر عن عدد القطيع، أو هيروغليفية مغني وشعراء الأجيكويو في كينيا، إلى منظومات كتابة الحرف والصور الأكثر تعقيداً واختلافاً في عالم اليوم. في معظم المجتمعات نرى اللغات

المكتوبة هي ذاتها اللغات المنطوقة، أي أنها تمثل بعضها: أي أن ما هو على الورقة يمكن أن يقرأه شخص آخر ويتلقاه مثل تلك اللغة التي نشأ المتلقي وهو ينطقها. في مثل هذا المجتمع، ثمة انسجام عريض بالنسبة للطفل بين الجوانب الثلاثة للغة، باعتبارها اتصالاً. إن تفاعله مع الطبيعة والناس الآخرين، معبَّرٌ عنه، برموز أو إشارات مكتوبة ومنطوقة هي نتيجة لذلك التفاعل المزدوج وانعكاسٌ له، في آن. إن ارتباط حساسية الطفل هو مع لغة تجربته الحياتية.

لكن هناك ما هو أكثر من هذا: فالاتصال بين البشر هو أيضاً أساس ومسار نشوء الثقافة. فحين يفعل الناس أنواعاً متشابهة من الأشياء والأفعال مراراً وتكراراً في ظروف متشابهة، متشابهة حتى في لا استقراريتها، تنشأ أنماط معينة وحركات ووتائر وعادات ومواقف وتجارب ومعارف. هذه التجارب تُنقل إلى الجيل اللاحقِ وتكون الأساس الموروث لأفعال أخرى إزاء الطبيعة وإزاء أنفسهم. ثمة ما هو صواب وما هو خطأ، ما هو جيد وما هو سيئ، ما هو جميل وما هو قبيح، شجاع وجبان، كريم وبخيل، في علائقهم الداخلية والخارجية. ومع الزمن تكون هذه طريقة حياة متميزة عن الطرق الأخرى. إنها تنمي ثقافة وتاريخاً متميزين. الثقافة تجسد تلك القيم المعنوية والأخلاقية والجمالية، تلك النظّارات الروحية التي يرون من خلالها أنفسهم ومكانهم في الكون. القيم أساس هوية الناس، ومعنى خصوصيتهم باعتبارهم أعضاء في الجنس البشري. هذا كله تحمله اللغة. اللغة شأنها شأن الثقافة هي مصرف الذاكرة الجمعية لتجربة الناس في التاريخ. وتكاد الثقافة لا تتميز عن اللغة التي جعلت تكوين الثقافة ممكناً، وكذلك نموّها، وخزنها، وتمفصلها، ونقلها من جيل إلى جيلٍ

تال. اللغة باعتبارها ثقافةً، ذات ثلاث جوانب هامة أيضاً. الثقافة ناتجٌ تاريخٍ يَعكسُ بدورِه. الثقافة، بتعبير آخر، نتاج وانعكاس للبشر المتصلين مع بعضهم في النضال من أجل خلق الثروة والسيطرة عليها.

لكن الثقافة لا تقوم فقط بمجرد عكس التاريخ، أو بالحريّ أنها تفعل هذا، بأن تشكِّلَ، فعلاً، تصوراتٍ أو صوراً عن عالم الطبيعة والمعاش. هكذا، فإن الجانب الثاني للّغة باعتبارها ثقافةً هو أنها عامل تشكيل صورٍ في ذهن الطفل. كلُ مفهومنا عن أنفسنا باعتبارنا أناساً، فرادى أو جمعاً، مؤسس على تلك الصور والتصورات التي قد تتوافق بشكل صحيح، أو لا تتوافق والواقع الفعليّ للصراعات إزاء الطبيعة والمعاش، هذا الواقع الذي أنتجها في المقام الأول. لكن قدرتنا على مواجهة العالم مواجهةً خلاقة معتمد على الكيفية التي تتوافق فيها هذه التصورات أو لا تتوافق وذلك الواقع، كيف تشوه أو تجلو واقع صراعاتنا. إذن اللغة باعتبارها ثقافة، تتوسط بيني وبين نفسي، وبين نفسي والنفوس الأخرى، بيني وبين الطبيعة. اللغة تتوسط في كينونتي ذاتها. هكذا نصل إلى الجانب الثالث للغة باعتبارها ثقافةً. الثقافة تبثّ أو تنقل تلك التصورات عن العالم والواقع من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة. وبتعبير آخر، فإن القدرة على النطق، القدرة على تنظيم الأصوات بغيةَ التفاهم المشترك بين البشر، هي شاملة. هذه هي شمولية اللغة. خصيصة تفرَّدَ بها البشر. إنها تتوافق مع شمولية الصراع إزاء الطبيعة وبين البشر. لكن خصوصية الأصوات، والكلمات، وترتيب الكلمة في مقاطع وجمل، والشكل الخاص لترتيبها، أو قوانين الترتيب، هي التي تميز لغةً عن أخرى. لذا فإن

ثقافة معينةً لا تنتشر عبر اللغة في شموليتها، وإنما في خصوصيتها باعتبارها لغةَ جماعةٍ معينةٍ ذات تاريخ معين. والأدب المكتوب والمرويّ هو الوسيلةُ الرئيسةُ التي تبثّ بها لغةٌ ما تصوّراتها إزاء العالم، هذه التصورات المتضمَّنة في الثقافة التي تحملها (اللغة).

اللغة شأنها الاتصال والثقافة، نتاجُ بعضها، إذن. الاتصال يخلق الثقافة: الثقافة وسيلة اتصال. اللغة تحمل الثقافة. والثقافة، من خلال المرويّ والأدب بخاصة، تنقل الجسم الرئيس للقيم التي ندرك بها أنفسنا ومكاننا في العالم. والكيفية التي يدرك فيها الناسُ أنفسَهم، تؤثر في الكيفية التي ينظر بها الناس إلى ثقافتهم، إلى سياستهم، إلى الإنتاج الاجتماعي للثروة، إلى مطلق علاقتهم بالطبيعة والكائنات الأخرى. هكذا لا تنفصل اللغة عن أنفسنا باعتبارنا جماعة بشرية ذات شكل وشخصية معينين، وتاريخ معين، وعلاقة معينة مع العالم.



(5)

إذن، ماذا كان يفعل الفـرضُ الكولونيـالي للغـةٍ أجنبيـةٍ، بنـا، نحن الأطفال؟

الهدف الحقيقي للكولونيالية هو السيطرة على ثروة الشعب: ما ينتجونه. كيف ينتجونه. وكيـف يوزعونـه. وبتعـبير آخـر، الـسيطرة علـى العـالم الكامـل للغـة الحيـاة الحقيقيـة. فرضـت الكولونياليـة سيطرتها على الإنتاج الاجتماعي للثروة من خلال الفتح العـسكري والدكتاتوريـة الـسياسية اللاحقـة. لكـن المنطقـة الأكثـر أهميـة في التحكم، كـان العـالم الـذهني للمـستعمَر، الـسيطرة، مـن خـلال الثقافة، على الكيفية التي يدرك بها شعبٌ نفسَهُ وعلاقته بالعالم. إن السيطرة الاقتصادية والسياسية لا يمكـن أن تكـون كاملـة أو مـؤثرة بدون السيطرة الذهنية. إن السيطرة على ثقافة شـعب هـي الـسيطرة علـى الأدوات الـتي يعرفـون بهـا هويتـهم الذاتيـة في العلاقـة مـع الآخرين. بالنسبة للكولونيالية تضمنت العملية جـانبين: التـدمير أو الحطّ المتعمد لثقافة شعب، لفنه، لرقصاته، لديانته، لجغرافيتـه، لتعليمه، لمرويّه وأدبه، والإعلاء الواعي من شـأن لغـة المـستعمر. كان تحكّمُ لغاتِ الأمم المستعمرة بلغةِ شعبٍ، حاسمـاً، للـتحكم بالعلم الذهني للمستعمَر.

خذ اللغة باعتبارها اتصالاً. إن فرض لغة أجنبية، وقمع اللغات الوطنية منطوقة ومكتوبة، كانا يحطمان فعلاً، الانسجام الذي كـان موجوداً بين الطفل الإفريقي وجوانب اللغة الثلاثـة. وبمـا أن اللغـة الجديدة باعتبارهـا وسـيلة اتـصال، هـي نتـاج وعـاكسٌ لـ«اللغـة

الحقيقيــة للحيــاة» في مكــان آخــر، فإنــه لا يمكنــها، منطوقــةً أو مكتوبةً، أن تعكس بـصورة صـحيحة، أو تقلـد، الحيـاة الحقيقيـة لتلك الجماعة. قد يفسر هذا لماذا تبدو التكنولوجيا علـى الـدوام، غريبة علينا إلى حد مـا، منتوجـ«هـم»، لا منتوجـ«نـا». إن كلمـة «صاروخ» الـتي تبـدو ذات صـوت غريـب بعيـد، عرفـت مـؤخراً مرادفها في الكيكويو «نغوروكـوهي»، ممـا جعلـني أتفهّـم الكلمـة بصورة مختلفة. صار التعلم، للطفـل الكولونيـالي، نـشاطاً مخّيـاً، ولـيس تجربـةً محـسوسة عاطفيـاً. لكـن بمـا أن اللغـات الجديـدة المفروضة عاجزةٌ عن القضاء نهائياً على اللغات الوطنيـة منطوقـةً، صارت المنطقة الأكثر تأثيراً في تحكُّمها هي الجانـب الثالـث للغـة باعتبارها اتصالاً، اللغة المكتوبة. الكتب التي يقرأهـا أجنبيـة. لغـة صياغة مفاهيمه أجنبية. الفكر، في داخله، يتخـذ الـشكل المنظـور للغةٍ أجنبية. هكذا صارت اللغة المكتوبة لتنشئة طفـل في المدرسـة (حـتى لغتـه المنطوقـة داخـل مـبنى المدرسـة) منقطعـة عـن لغتـه المنطوقة في المنزل. وفي الغالب، لم تكن ثمة أية علاقة، حتى لـو كانت واهية، بـين عـالم الطفـل المكتـوب، الـذي هـو أيـضاً لغـة تعليمه، وبين عالم بيئته المباشرة في العائلة والجماعة.

لدى الطفـل الكولونيـالي، تحطّـم الانـسجام الموجـود بـين الجوانب الثلاثة للغة، تحطُّماً نهائياً. وقد أنتج هذا، قطـع صـلة حساسية ذلك الطفل ببيئته الاجتماعية والطبيعية، أنتج ما ندعوه الاغتراب الكولونيالي. وقد تعزز هذا الاغتراب بدراسة التـاريخ والجغرافيا والموسيقى، حيث أوروبا البورجوازية مركز الكون.

قطعُ الصلة هذا، الطلاق، أو الاغتراب عـن البيئـة المباشـرة، يغدو أوضح حين تنظر إلى اللغة الكولونيالية باعتبارها حاملة ثقافة.

مادامت الثقافة نتاج تاريخ شعب، وعاكساً له، فإن الطفل الآن معرَّضٌ فقط لثقافة هي نتاج عالم خارجي بالنسبة له. «خذوهم صغاراً Catching Them Young» هو عنوان كتاب عن العنصرية، والطبقة، والجنس، والسياسة في كتب الأطفال، من تأليف بوب دكسن. «خذوهم صغاراً» هو هدف ينطبق أكثر على الطفل الكولونيالي.

حين تزرع صور هذا العالم ومكانه فيه، عند الطفل، فإن محوها يتطلب سنوات، إن أمكن هذا المحو.

وما دامت الثقافة لا تكتفي فقط بأن تعكس العالم في تصورات وصور، لكنها من خلال هذه التصورات والصور ذاتها، تُشكِّلُ الطفل، ليرى ذلك العالم بطريقة معينة، فإن الطفل الكولونيالي جُعِلَ يرى العالم ومكانه فيه، كما رؤي وعُرِّف وعُكسَ في ثقافة اللغة المفروضة.

ولأن تلك التصورات والصور تأتي غالباً من خلال المرويّ والأدب. فإن المقصود أن يرى الطفل، الآن، العالم، فقط كما رؤي في أدب لغة التبني. هذا يعني، من منطلق الاغتراب، رؤية المرء نفسَهُ من خارج نفسِه، كما لو أن نفسه نفسٌ أخرى، ولا يهم أن الأدب المستورد يحملُ أعظم التراث الإنساني في أفضل ما كتبه شكسبير، غوته، بلزاك، تولستوي، غوركي، بريخت، شولوخوف، ديكنز. إن موضع مرآة الخيال العظيمة هذه، هو بالضرورة، أوروبا وتاريخها وثقافتها، ويُنظر إلى بقية الكون من ذلك المركز. لكن الأوضح سوءاً، أن يُعرَّضَ الطفل الكولونيالي لصور وتصورات عالمه، كما انعكست في مرآة اللغات المكتوبة لمستعمِره. وبينما ارتبطت لغاته الوطنية، في ذهنه القابل للتأثر،

بالحطة، والمهانة، والعقوبة القصوى، وبطء التفكير والقابلية أو الغباء الصارخ، وعدم الفهم، والبربرية، فإن هذا ليتعزز بالعالم الذي يلقاه في كتب عباقرة العنصرية أمثال رايدر هاجارد أو نيكولاس مونسارات، بدون الحاجة إلى ذكر بعض عمالقة المؤسسة الثقافية والسياسية الغربية أمثال هيوم (الزنجي أدنى بطبيعته من البيض...»[1]، توماس جيفرسون «... السود... أدنى من البيض في هبتَي الجسم والعقل...»[2]، أو هيجل الذي قارن إفريقيان كما رآها، بأرض طفولة تخيّم عليها عباءة الليل السوداء، بقدر ما يتعلق الأمر بتطور تاريخ وعي الذات. إن قول هيجل بعدم وجود شيء منسجمٍ مع الإنسانية في الشخصية الإفريقية يمثل تصور الأفارقة وإفريقيا تصوراً عنصرياً على الطفل الكولونيالي أن يواجهه في أدب اللغات الكولونيالية[3]. إن النتائج قد تكون مدمرة.

---

(1) أورده ايريك وليامز في «تاريخ شعب ترينداد وتوباجو»، لندن 1964ن ص32.

(2) ايريك وليامز، نفسه، ص31.

(3) في إشارة إلى إفريقيا في مقدمة محاضراته في «فلسفة التاريخ»، يقدم هيجل مشروعية عقلية وفلسفية وتاريخية لكل الأساطير العنصرية الأوروبية عن إفريقيا. وقد حرم إفريقيا حتى جغرافيتها حين لا تتفق الجغرافيا معٍ الأسطورة. هكذا صارت مصر ليست من إفريقيا، وصار الشمال الإفريقي جزءاً من أوروبا. إفريقيا الأصلية هي المتأى الخاص بالوحوش الضارية والأفاعي من كل نوع. الإفريقي ليس جزءاً من الإنسانية. النخاس الأوروبي فقط يمكن أن يرفعه إلى المرتبة الدنيا من الإنسانية. العبودية خيرٌ للإفريقي «العبودية، هي بذاتها، وذاتها، ظلمٌ، ولجوهر الإنسانية هي حرية، فهذا الإنسان يجب أن ينضج. لهذا السبب، فإن الإلغاء التدريجي للعبودية، خيرٌ من الإزالة المفاجئة». (هيجل، فلسفة التاريخ، طبعة دوفر، نيويورك: 1956، الصفحات 91 ـ 9). إن هيجل ليكشف حقاً عن نفسه باعتباره هتلر الذكاء للقرن التاسع عشر.

الكاتبة والباحثة الكينية الأستاذة ميسيري موجو رَوَت في ورقتها المقدمة في المؤتمر المتعلق بتعليم الأدب الإفريقي في المدارس، والمنعقد بنايروبي عام 1973، المعنونة «الأدب المكتوب والصور السود»[1]، روت كيف أن قراءةَ وصفِ غاجول باعتبارها عجوزاً إفريقية في قصة رايدر هاجارد «كنوز الملك سليمان»، جعلتها تشعر، لزمن طويل، برعب مميت، كلما قابلتْ عجوزاً إفريقية. في سيرته «هذه الحياة» يصف سدني بواتييه كيف أنه شرع، من خلال الأدب الذي قرأه، يربط بين إفريقيا والأفاعي. وهكذا حين جاء إلى إفريقيا، وسكن فندقاً حديثاً في مدينة حديثة، لم يستطع النوم، لأنه ظل يبحث عن الأفاعي في كل مكان، حتى تحت السرير. هذان الاثنان كانا قادرين على تحديد أصول مخاوفهما تحديداً دقيقاً. لكن الصورة السلبية لمعظم الآخرين، استقرت في الدخائل، وصارت تؤثر في خياراتهم الثقافية، وحتى السياسية، في الحياة المألوفة.

من هنا، قال ليوبولد سيدار سنغور، بكل وضوح، إنه بالرغم من أن اللغة الكولونيالية قد فُرضت عليه، إلا أنه لو مُنح الخيار لاختار اللغة الفرنسية. ويغدو سنغور غنائياً في ولائه للفرنسية:

نحن نعبر عن أنفسنا بالفرنسية، لأن للفرنسية مهمة كونية، ولأن رسالتنا موجهة أيضاً إلى الشعب الفرنسي والآخرين. الهالة التي تحيط بالكلمات في لغاتنا [يعني اللغات الإفريقية] هي

---

(1) هذه الورقة الآن في كتاب اكيفاجا وجاجوكيان «تدريس الأدب الإفريقي في المدارس»، إصدار مكتب الأدب الكيني.

بطبيعتها مجرد نسغ ودم. أما الكلمات الفرنسية فإنهـا ترسـل آلاف الأشعة مثل قطع الماس[1].

لقد كوفئ سنغور، الآن، بتطويبه، في مكان مـشرف بالأكاديميـة الفرنسية ـ تلك المؤسسة التي تصون طهر اللغة الفرنسية.

وفي مالاوي، شيّد باندا، نصبه الخاص، معهداً، هو أكاديميـة كاموزو، ذات المهمة المقررة، وهي مساعدة انبه طلبة مـالاوي في إتقان اللغة الإنجليزية.

إنها مدرسة ثانوية يقصد منها أن تخرج فتياناً وفتيـات يرسـلون إلى جامعات مثل هارفارد، وشيكاغو، وأكسفورد، وكيمـبرج، وادنـبره، ويكونـوا قـادرين علـى منافـسة الآخـرين في أي مكـان. وقـد أعطـى الرئيس توجيهاته بوجـوب أن تحتـل اللغـة اللاتينيـة مكانـاً مركزيـاً في المنهاج. ويجب أن يعرف المدرسون شيئاً من اللاتينيـة في تحـصيلهم الأكاديمي. وغالبـاً مـا قـال الـدكتور بانـدا أن لا أحـد يـستطيع إتقـان الإنجليزية جيداً بدون معرفة لغات مثل اللاتينية والفرنسية...[2].

وكإجراء جيد لم يسمح لأي مالاويّ بالتدريس في الأكاديمية ـ لا أحد جيد بما فيه الكفاية ـ وكل المِلاك التدريـسي جـيء بـه مـن بريطانيا. فالمدرس الملاويّ قد يخفـض المـستوى، أو بـالأحرى، نقاوة اللغة الإنجليزية. هل بإمكانك أن تجد مثلاً أكثـر دلالـة علـى

---

(1) سنغور، مقدمة لقصائده، اثيوبيات، 24 أيلول 1954، في جـوابٍ عـن سؤال، لماذا إذن، تكتب بالفرنسية؟

انظر أيضاً جواب سنغور على سؤال حول اللغة في مقابلة أجراها معه ارمان جيبيـه ونشرت في «بريزنس افريكين» 1962، تحت عنوان ليوبولد سيدار سنغور.

(2) زمبابوي هيرالد، آب 1981.

بغض ما هو وطني، وعلى العبادة الخانعة لكل ما هو أجنبي حتى لو كان ميتاً؟

قيل الكثير في كتب التاريخ والتعاليق الشعبية عن إفريقيا، بصدد الاختلافات المفترضة في سياسات الدول الكولونيالية، الحكم البريطاني غير المباشر (أو براجماتية البريطانيين في عدم وجود برنامج ثقافي لديهم!)، وبرنامج الاحتواء الثقافي الواعي لدى الفرنسيين والبرتغاليين. إنها مادة للتفصيل والتشديد. الأثر النهائي هو ذاته: عناق سنغور اللغة الفرنسية لأن هذه اللغة ذات مهمة كونية، لا يختلف كثيراً عن امتنان شينوا اتشيبي عام 1964 للغة الإنجليزية ـ «هؤلاء منا، الذين ورثوا اللغة الإنجليزية، قد لا يكونون في وضع يدركون فيه قيمة هذا الميراث»[1]. إن الافتراضات لدى من هجروا، منا، لغاتهم الأم، وتبنوا لغات أوروبية واسطةً إبداعية لمخيلتنا، لا تختلف هي الأخرى.

لذا كان مؤتمر 1962 لـ«الكتاب الأفارقة الذين يكتبون باللغة الإنجليزية»، مجرد اعتراف، موافقٍ وفخورٍ أيضاً، بما تمّ على مر السنين من تعليم انتقائي وتلقين شديد، أي بما قادنا إلى أن نتقبل: «المنطق القدري لمركز اللغة الإنجليزية الراسخ في أدبنا». كان المنطق متجسداً عميقاً في الاستعمار، وكان الاستعمار وتأثيراته هو من لم نتفحصه في ماكيريري. إنه الانتصار النهائي لنظام السيطرة، حين شرع المسيطَر عليهم يتغنون بفضائل النظام.

(1) شينوا اتشيبي «الكاتب الإفريقي واللغة الإنجليزية» في «صباح لكن في يوم الخليقة» ص59.

(6)

السنوات العشرون التي أعقبت مؤتمر ماكيريري أعطت العالم أدباً فريداً ـ روايات، وقصصاً، وقصائد، ومسرحيات كتبها أفارقة بلغات أوروبية ـ وسرعان ما عزّز هذا الأدبُ نفسَه، فغدا تراثاً استلزم أبحاثاً وشروحاً وصناعة عِلم. كان هذا الأدب، بدايةً من مفهومه، أدب بورجوازية صغيرة ولد من المدارس والجامعات الكولونيالية، وما كان له أن يصير غير هذا، بسبب الواسطة اللغوية لرسالته. وقد عكس نشوؤه وتطوره صعود هذه الطبقة إلى السيطرة السياسية وحتى الاقتصادية. لكن البورجوازية الصغيرة في إفريقيا طبقة واسعة ذات فئات مختلفة في داخلها. إنها تتراوح بين ذلك القسم الذي يتطلع إلى تحالف دائم مع الاستعمار يلعب فيه دور الوسيط بين بورجوازية المتروبول الغربي وشعوب المستعمرات ـ وهو القسم الذي دعوتُه في كتابي «موقوف: يوميات كاتب في السجن»، البورجوازية الكومبرادورية ـ وذلك القسم الذي يرى المستقبل في اقتصاد وطني قوي مستقل، برأسمالية إفريقية، أو نوع من الاشتراكية، وهو القسم الذي أدعوه هنا، البورجوازية القومانية، أو الوطنية. هذا الأدب الذي كتبه أفارقة بلغات أوروبية، كان، تعييناً، أدب البورجوازية القومانية، في مبدعيه، واهتمامات أغراضه، واستهلاكه[1].

---

(1) معظم الكتّاب كانوا من الجامعات. والقراء في أغلبهم نتاج المدارس والكليات. أما فيما يتعلق بأغراض كثير من ذلك الأدب، فانظر بيان اتشيبي في ورقته «الروائي معلماً»:

دولياً، ساعد الأدبُ هذه الطبقة التي كانت تتولى، في السياسة والتجارة والتعليم، قيادة البلدان التي خرجت للتو من الكولونيالية، أو تلك التي تناضل لتخرج، ولتشرح أفريقيا أمام العالم: إن لأفريقيا ماضياً، وثقافة راقية، وملامح إنسانية.

داخلياً، أعطى الأدب هذه الطبقة تراثاً متماسكاً، وإطاراً أدبياً مشتركاً تستند إليه، وهو أمرٌ كان يعوزها بسبب جذورها غير المستقرة سواء في ثقافة الفلاحين، أو في ثقافة بورجوازية الحواضر. لقد أضاف الأدب ثقة إلى الطبقة: فالبورجوازية الصغيرة لها الآن ماضٍ، وثقافة وأدب تواجه بهما تعصب أوروبا العنصري. هذه الثقة ـ إذ تجد تعبيرها في نبرة الكتابة، في نقدها الحادّ للحضارة الأوروبية البورجوازية، في معانيها المتضمَّنة، وبخاصة في قالب زنجيتها، حيث لدى إفريقيا جديدٌ تقدمه إلى العالم ـ تعكس الصعود السياسي لقسم وطني قوماني من البورجوازية الصغيرة، قبل الاستقلال، وبعده مباشرةً.

في البداية كان هذا الأدب ـ في عالم ما بعد الحرب، عالم الثورة الوطنية الديموقراطية والتحرر من الاستعمار في الصين والهند، والانتفاضات المسلحة في كينيا والجزائر، استقلال غانا

= «لو كنت الله لنظرت أسوأ ما يكون النظر إلى قبولنا ـ مهما كان السبب ـ الدونية العرقية. لقد تأخر النهار على الانهماك في الموضوع أو توجيه اللوم إلى آخرين، مع أنهم يستحقون مثل هذا اللوم والإدانة. ما نحتاجه هو أن نلتفت إلى وراء، ونحاول، ونعرف أين أخطأنا، وأين أخذ المطر يغلبنا.
ها هي ذي ثور مناسبة لأناصرها ـ كي أساعد مجتمعي على استعادة إيمانه بنفسه، والتخلص من سنوات تشويه السمعة، والمهانة.
«صباح لكن في يوم الخليقة» ص44.

ونايجيريا وأخرى على الطريق ـ جزءاً من الزلزال العظيم المعادي للكولونيالية والاستعمار في آسيا وإفريقيا وأميركا اللاتينية وجزر الكاريبي.

لقد استلهم اليقظة السياسية العامة، واستمد قوته وحتى شكله من الفلاحين: أمثالهم، وخرافاتهم، وحكاياتهم، وأحاجيهم، وحِكَمهم. كان مفعماً بالتفاؤل. لكن فيما بعد، حين أخذ القسم الكومبرادوري يصعد سياسياً، ويقوِّي، بدلاً من أن يُضعف، الصلات الاقتصادية مع الاستعمار في ما كان، بوضوح، تسويةً نيو ـ كولونيالية، غدا هذا الأدب، أكثر فأكثر، انتقادياً، مرتاباً، خائباً، مريراً واتهامياً في نبرته. وكاد يُجمع في تصويره بدرجات متفاوتة من التفصيل والتشديد ووضوح الرؤيا، على خيبة الأمل بعد الاستقلال. لكن، لمن كان يوجه قائمة الأخطاء المرتكبة، والجرائم والخطايا، والشكاوى، أو دعوته إلى تغيير الوجهة المعنوية؟ إلى البورجوازية الاستعمارية؟ البورجوازية الصغيرة الحاكمة؟ العسكريين وهم جزء لا يتجزأ من تلك الطبقة؟ لقد بحث عن جمهور جديد، عن الفلاحين والطبقة العاملة بصورة رئيسة، وما اصطلح على تسميته بالشعب. وقد انعكس البحث عن جمهور جديد واتجاهات جديدة في البحث عن أشكال أبسط، وفي تبني نبرة أكثر مباشرةً، وغالباً في الدعوة المباشِرة للعمل. انعكس هذا في المحتوى أيضاً. وبدلاً من رؤية إفريقيا بوصفها كتلة واحدة غير متمايزة من السواد المخطّأ تاريخياً، صار يحاول نوعاً من التحليل الطبقي، وتقويم المجتمعات النيو ـ كولونيالية. لكن هذا البحث كان ما يزال يرسف في أغلاله اللغات الأوروبية التي لم يعد الدفاع عن استخدامها بمثل القوة السابقة. هكذا عرقل

الخيار اللغويُ ذاتُه هذا التوق، وفي تحركه نحو الشعب لم يستطع إلا المضيّ نحو ذلك القسم من البورجوازية الصغيرة ـ الطلبة، المعلمين، السكرتيرين مثلاً ـ الذين مازالوا على صلة بالشعب. لقد أقام هناك. يحصي الزمن، حبيس السياج اللغوي لميراثه الكولونيالي.

إن ضعفه الأجلى، مازال كما كان دوماً: في الجمهور ـ أن قرّاء البورجوازية الصغيرة، يُفترضون أوتوماتيكياً، بالخيار اللغوي ذاته. والبورجوازية الصغيرة، بسبب مركزها الاقتصادي غير الحاسم، بين عدة طبقات متنازعة، اكتسبت طلاء سايكولوجياً متذبذباً. إنها كالحرباء، تكتسب لون الطبقة الرئيسة الأقرب إليها والأكثر تعاطفاً. يمكن أن تدفعها الجماهير إلى العمل في أوقات المد الثوري، أو تخلد إلى الصمت والخوف والريبة والانسحاب والتأمل الذاتي والأسى الوجودي، أو تتعاون مع أية سلطة كانت في أوقات المد الرجعي. في إفريقيا، ظلت هذه الطبقة تتأرجح بين البورجوازية الاستعمارية وعناصرها الكومبرادورية النيو ـ كولونيالية الحاكمة من جهة، وبين الفلاحين والطبقة العاملة (الجماهير) من جهة أخرى.

فقدان الهوية هذا، في طلائه الاجتماعي والسايكولوجي كطبقة، انعكس في الأدب نفسه الذي أنتجه: أزمة الهوية كانت مفترضة في مشاغل التعريف ذاتها التي شُغل بها مؤتمر ماكيريري. في الأدب، كما في السياسة، تحدث عن هويته، أو أزمة هويته ذاتها، باعتبارها هوية المجتمع ككل. ومُنح الأدب الذي أنتجه باللغات الأوروبية هوية الأدب الإفريقي، كأن لم يكن ثمة أدب باللغات الإفريقية. لكنه بتجنبه المواجهة الحقيقية مع موضوع اللغة، اتّضحَ أنه كان يرتدي الثياب الزائفة للهوية: كان غاصباً

لعرش التيار الأساس في الأدب الإفريقي[1]. إن ممارِس ما سمّاه يانهاينز ياهن الأدب الإفريقي الجديد، حاول أن يخرج من المعضلة بالإصرار الشديد على أن اللغات الأوروبية هي لغات إفريقية حقاً، أو بمحاولةِ أفرقةِ الإنجليزية أو استعمال الفرنسية، بينما يحرص الحرص كلَه علىَ أن تظل اللغة إنجليزية أو فرنسية أو برتغالية مشهودة.

لقد خلق هذا الأدب في مساره، بصورة زائفة وحتى لا معقولة، فلاحين وعمالاً أفارقة ناطقين بالإنجليزية (أو الفرنسية أو البرتغالية)، وهو نفيٌ واضحٌ أو تزوير للمسار التاريخي والواقع. هؤلاء الفلاحون والعمال الناطقون باللغات الأوروبية الذين نراهم فقط في الروايات والمسرحيات، كانوا، في أوقات معينة، محشوين بعقلية متذبذبة، وتأمل ذاتي مراوغ، وبوضع بشري يعاني من أسىً وجوديّ، أو أن الرجل منهم ممزق بين عالمي الازدواج البورجوازي الصغير.

والحق، إن الأمر لو تُرك تماماً بيد هذه الطبقة، لتوقّفَ وجود اللغات الإفريقية ـ مع الاستقلال!

* * *

---

(1) ما دام العامل والفلاح لا تخامرهما أي شكوك حول إفريقيّتهما، فإن الإشارة يجب أن تكون لـ«المتعلم» أو البورجوازي الصغير الإفريقي. والحق أن المرء لو وضع عبارة «البورجوازية الصغيرة» مكان «نحن»، و«طبقة البورجوازية الصغيرة» مكان «مجتمعي» لكان البيان دقيقاً يصف وصفاً جيداً القراء المفترضين. بالطبع، إن ثورة إيديولوجية في هذه الطبقة تؤثر في المجتمع بأسره.

(7)

لكن اللغات الإفريقية رفضت أن تموت. رفضت أن تمضي، ببساطة، في طريق اللاتينية، لتمسي أحافير للتنقيب اللغوي، والتصنيف، والجدل حولها في مؤتمرات دولية. هذه اللغات، هذه المواريث الوطنية لإفريقيا، أبقاها الفلاحون حيةً. لم يرَ الفلاحون تناقضاً بين أن يتكلموا لغاتهم الأم وبين انتمائهم إلى جغرافية وطنية أوسع، أو جغرافية قارة. لم يجدوا أي تناقض تناحري ضروري بين انتسابهم إلى قوميتهم المباشرة، إلى دولتهم المتعددة قومياتها حسب الحدود التي رسمتها برلين، وبين إفريقيا ككل. هؤلاء الناس ينطقون سعيدين بالوولوف، والهوسا، واليوروبا، والإيبو، والعربية، والأمهرية، والكي ـ سواحلية، والكيكويو ـ واللوو ـ اللوهيا، والشونا، والنديبلي، والكيمبوندو، والزولو، واللينغالا، دون أن تمزِق هذه الحقيقةُ دولهم متعددة القوميات. أثناء النضال ضد الكولونيالية أظهروا مقدرة غير محدودة على التوحد حول أي قائد أو حزب يصوغ الموقف الأفضل والأكثر ثباتاً ضد الاستعمار. البورجوازية الصغيرة، والكومبرادورية بخاصة، بفرنسيتها وإنجليزيتها وبرتغاليتها، وبخصوماتها التافهة، وشوفينيتها الإثنية، هي التي شجعت هذه الانقسامات الرأسية إلى حد الحرب أحياناً. لا. لم يكن لدى الفلاحين أي عُقد بصدد لغاتهم والثقافات التي تحملها!

والواقع أن الفلاحين والعمال حين تدفعهم الضرورة أو التاريخ لتبني لغة السيد، فإنهم يؤفرقونها دون ذلك الاحترام الذي أبداه سنغور أو أتشيبي، يؤفرقونها بحيث يخلقون لغات إفريقية جديدة،

مثل الكريو في سييراليون، والبيدجين في نايجيريا، تدين بهوياتها لنحو اللغات الإفريقية ووزنها. كل هذه اللغات، ظلت حية في الكلام اليومي والاحتفالات في النضالات السياسية، وفوق هذا كله، في خزين المرويّ الغنيّ ـ الأمثال والحكايات والقصائد والأحاجي.

الفلاحون والطبقة العاملة أطْلعوا كتّابهم، أو جذبوا إلى صفوفهم ومشاغلهم، مثقفين من بين البورجوازية الصغيرة يكتبون جميعاً باللغات الإفريقية.

هؤلاء الكتاب: هيري ولدا سيلاسي، جرماكو تاكلاهاواريات، شعبان روبرت، عبد اللطيف عبد الله، إبراهيم حسين، أفراسي كزيلاهابي، ب. هـ. فيلاكازي، أوكوت. ب بيتك، ا. س. جوردان، ب. مبويا، د. و. فاغونوا، مسيزي كونيني، وكثير غيرهم، هم الذين اشتهروا، بحق، في المسح الريادي للأدب باللغات الإفريقية من القرن العاشر حتى الحاضر، الذي قام به البير جيرار في كتابه «آداب اللغة الإفريقية» الصادر عام 1981، والذي أعطى لغاتنا أدباً مكتوباً. هكذا ضَمِنَ خلود لغاتنا في الطباعة بالرغم من الضغوط الداخلية والخارجية لخنقها. في كينيا أود التنويه فقط بـ«جاكارا وا وانجو»، الذي سجنه البريطانيون عشر سنين بين 1952 و1962 بسبب كتابته بالكيكويو. كتابه «مواندكي واماوماو ايثاميريويني»، وهو يوميات، احتفظ به سراً وهو في الحبس السياسي، وقد نشرت الكتاب دار هاينمان كينيا، ونال سنة 1984 جائزة «نوما». إنه كتاب مليء بالقوة، وسَّعَ مدى لغة النثر في الكيكويو، ويُعَدُّ تتويجاً للعمل الذي بدأه سنة 1946. لقد عمل في البؤس، وفي شظف السجن، وفي عزلة ما بعد الاستقلال، حين اكتسحت الإنجليزية مدارس كينيا، من الحضانة إلى

الجامعة، وفي كل مَظَنٍّ من العالم الوطني المطبوع، لكن إيمانه لم يضعف بإمكانات اللغات الوطنية في كينيا. لقد استلهم حركة جماهير الشعب الكيني المناهضة للاستعمار، وبخاصة، الجناح المقاتل الملتف حول الماو ماو أو جيش أرض وحرية كينيا، الذي أدخل عام 1952 مرحلة حرب العصابات الحديثة في إفريقيا. إنه خير مثال لأولئك الكتاب الذين أنجبتهم حركات سياسية جماهيرية لفلاحين وعمال ناهضين. وأخيراً، ومن بين البورجوازية الصغيرة الناطقة باللغة الأوروبية، برز كتاب قلائل رفضوا الانضمام إلى الجوقة التي تقبلت «المنطق القدري» لمركز اللغات الأوروبية في وجودنا الأدبي. من هؤلاء «أوبي والي» الذي سحب البساط من تحت الأقدام الأدبية لأولئك الذين اجتمعوا في ماكيريري سنة 1962، حين أعلن في مقال نشرته مجلة «ترانزشن» في عددها العاشر سنة 1963، «إن القبول غير النقدي للغة الإنجليزية والفرنسية كأداة لا بد منها للكتابة الإفريقية المتعلمة، توجُّهٌ خاطئ، ولا يقدم أية فرصة لتطور الأدب والثقافة الإفريقيين»، وإلى أن يتقبل الكتاب الأفارقة أن أي أدب إفريقيّ حقٍ ينبغي أن يكتب باللغات الإفريقية، سيظلون سائرين في مجرد طريق مسدود.

إن ما نريد أن تتكرس له المؤثرات القادمة حول الأدب الإفريقي، هو المشكلة الأهم، مشكلة الكتابة الإفريقية باللغات الإفريقية، مع كل ما تتطلبه لتطوير حساسية إفريقية حقيقية.

ثمة من سبق أوبي والي، والحق أن أناساً أمثال ديفيد ديوب من السنغال قدموا دعواهم ضد استعمال اللغات الكولونيالية بلهجة أشد:

المبدع الإفريقي، محروماً من استعمال لغته ومقطوعاً عن شعبه، قد يتحول، فقط، إلى ممثل للاتجاه الأدبي (وليس بالضرورة الأقل مجانية) للأمة الغازية. وأن أعماله وقد أصبحت تصويراً جيداً لسياسة الاحتواء من خلال المخيلة والأسلوب، سوف تنال دون شك، التصفيق الحارّ من مجموعة نقاد معينة. والحقيقة أن هذه المدائح سوف يذهب معظمها إلى الكولونيالية، التي لم يعد باستطاعتها إبقاء محكوميها عبيداً، فحوّلتهم إلى مثقفين طائعين مطبوعين حسب الأزياء الأدبية الغربية، وهو شكلٌ آخر من التنغيل أكثر تهذيباً[1].

رأى ديفد ديوب، رأياً صواباً، هو أن استعمال الإنجليزية والفرنسية كان مسألة ضرورة تاريخية مؤقتة.

بالتأكيد، لن يخطر ببال كاتبٍ، في إفريقيا المتحررة من الاضطهاد، أن يعبر إلا بلغته المعاد اكتشافها، عن مشاعره ومشاعر شعبه[2].

أهمية مداخلة أوبي والي كانت في النبرة والتوقيت: إذ نشرت بعد وقت قليل من انعقاد مؤتمر ماكيريري للكتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية، عام 1962، كانت إشكالية وعدوانية، صبت الهزء والاحتقار على خيار الإنجليزية والفرنسية، وفي الوقت نفسه لم تكن اعتذارية في دعوتها إلى استعمال اللغات الإفريقية. وليس غريباً أن تواجَه المداخلة بالعداء ثم بالصمت. لكن الأعوام

---

(1) ديفيد ديوب «مساهمة في نقاش حول الشعر الوطني»، مجلة «بريزنس افريكين»، العدد السادس، 1956.

(2) ديفيد ديوب ـ نفسه.

العشرين للسيطرة المستمرة للأدب المكتوب باللغات الأوروبية، والانعطافة الرجعية التي اتخذتها الأحداث السياسية والاقتصادية في إفريقيا، والبحث عن قطيعة ثورية مع الواقع الراهن النيو ـ كولونيالي، كل هذه الأمور تحث الكتّاب على تفحُّصٍ جديد، مثيرةً مرة أخرى المسألة الكاملة للّغة في الأدب الإفريقي.

* * *

(8)

السؤال هو: نحن الكتّاب الأفارقة شكونا دوماً من الارتباط الاقتصادي والسياسي النيو ـ كولونيالي مع أورو ـ أميركا. حسناً. لكن، باستمرارنا في الكتابة بلغات أجنبية، ومبايعتها، ألسنا في المستوى الثقافي نُديم تلك الروح النيو ـ كولونيالية الخانعة الراضية بالاسترقاق؟ ما الفرق بين سياسي يقول إن إفريقيا لا بد لها من الاستعمار، وكاتبٍ يقول إن إفريقيا لا بد لها من اللغات الأوروبية؟

وبينما كنا نمطر الدوائر الحاكمة كلاماً رناناً بلغة تستبعد، أوتوماتيكياً، مشاركة الفلاحين والطبقة العاملة في النقاش، كانت الثقافة الاستعمارية والقوى الرجعية الإفريقية، في يومٍ مشهودٍ: الإنجيل المسيحي في متناول الأيدي، بكميات غير محدودة، حتى في أصغر لغة إفريقية. الزُّمر الكومبرادورية الحاكمة كانت هي الأخرى في منتهى السعادة، لأنها انفردت بالفلاحين والطبقة العاملة: تشويهات، توجيهات دكتاتورية، مراسيم، متحجرات متحفية تقدم باعتبارها ثقافة إفريقية، إيديولوجيات إقطاعية، معتقدات خرافية، أكاذيب، كل هذه العناصر المتخلفة وأكثر منها تصل إلى الجماهير الإفريقية بلغاتها إياها، دون أي تحدٍّ ممن يمتلكون رؤيا بديلةً للغد، ويسجنون أنفسهم، عمداً، في قوقعة الإنجليزية أو الفرنسية أو البرتغالية. ومن سخرية الأقدار أن السياسي الإفريقي الأشد رجعية، والمؤمن ببيع إفريقيا إلى أوروبا، غالباً ما يكون مبرزاً في اللغات الإفريقية، وأن أشد المبشرين الأوروبيين تعصباً، المؤمنين بإنقاذ إفريقيا من نفسها، حتى من

وثنية لغاتها، كانوا، مع هذا، مبرزين في اللغات الإفريقية التي غالباً ما جعلوها مكتوبة. إن عضو الإرسالية الأوروبية جدّ مؤمن برسالته على أن يمتنع عن إيصالها باللغات الجاهزة المتاحة أمام الناسك والكاتب الإفريقي جدّ مؤمن بـ«الأدب الإفريقي» على أن يكتبه بلغات الفلاحين تلك، الإثنية، التقسيمية، المتخلفة!

السخرية المضافة، هي أن ما كتبوه، بالرغم من أي ادعاءات مضادّة، ليس أدباً إفريقياً. إن محرري دار بليكان الذين يصدرون سلسلة الدليل إلى الأدب الإنجليزي، كانوا على صواب، حين أدرجوا في مجلدهم الأخير، مناقشة حول هذا الأدب، بوصفه جزءاً من الأدب الإنجليزي في القرن العشرين، تماماً مثلما كانت الأكاديمية الفرنسية على صواب حين شرَّفت سنغور لمساهمته الأصيلة والموهوبة في اللغة والأدب الفرنسيين. ما أبدعناه ليس سوى تراث نغلٍ، تراث عابر، تراث أقلية لا يمكن أن يسميه المرء إلا «الأدب الأفرو ـ أوروبي» أي أنه الأدب الذي كتبه أفارقة بلغات أوروبية[1].

(1) مصطلح «الأدب الأفرو ـ أوروبي» قد يبدو أنه يضفي أكثر من اللازم على أوروبية الأدب. أدب أوروب ـ إفريقي؟ يحتمل، أن المقابلات الإنجليزية، والفرنسية، والبرتغالية، ستكون آنذاك «الأدب الأنجلو ـ إفريقي»، «الأدب الفرانكو ـ إفريقي»، «الأدب اللوسو ـ إفريقي». المهم أن أدب الأقلية هذا يشكل تراثاً متميزاً يحتاج إلى مصطلح آخر يميزه غير «الأدب الإفريقي»، بدلاً من اغتصاب عنوان «الأدب الإفريقي»، كما يجري الآن في البحث الأدبي. كانت ثمة ادعاءات متغطرسة من جانب عدد من دارسي الأدب الذين يتحدثون كما لو كان الأدب المكتوب باللغات الأوروبية أقرب إلى إفريقيّة استلهامه من الأعمال المماثلة باللغات الإفريقية، لغات الأغلبية. هكذا، اغتصبت أقلية «الأدب الأفرو ـ أوروبي» (الأدب الأورو ـ إفريقي؟)،

لقد أنتج كتاباً وأعمالاً ذوات موهبة أصيلة: شينوا اتشيبي، وول سوينكا، آيي كوي آرماه، صنبين عثمان، أغوستينو نيتو، سيدار سنغور، وكثير غيرهم. من بمقدوره إنكار موهبتهم؟ إن النور الطالع مما أنتجوه أضاء بالتأكيد جوانب هامة من الوجود الإفريقي وصراعه المستمر ضد النتائج السياسية والاقتصادية لبرلين وبعدها. ومع هذا، لا يمكن أن تكون كعكتُنا لنا ونأكلها! إن أدبهم ينتسب إلى تراث أدبي أفرو ـ أوروبي قد يظل مستمراً ما دامت إفريقيا تحت حكم رأس المال الأوروبي هذا بصيغته النيو كولونيالية. لذا يمكن تعريف الأدب الأفرو ـ أوروبي بأنه الأدب الذي كتبه أفارقة باللغات الأوروبية في مرحلة الاستعمار. لكن البعض يقترب من الاستنتاج الذي لا منجاة منه، وهو الذي صاغه أوبي والي بشدة ووضوح قبل عشرين عاماً:

لا يمكن أن يُكتب الأدب الإفريقي إلا باللغات الإفريقية، أيٍ لغات الفلاحين والعمال الأفارقة، التحالف الطبقي الرئيس في كل من قومياتنا، وواسطة القطيعة الثورية الحتمية القادمة، القطيعة مع النيو ـ كولونيالية.



= اسم «الأدب الإفريقي» في الدراسات الراهنة، بحيث أمسى الأدب الذي كتبه أفارقةٌ باللغات الإفريقية، يحتاج إلى أهليّة.

كتاب البير جيرار الذي صدر في الوقت المناسب، كان عنوانه «آداب اللغة الإفريقية».

(9)

بدأت اكتب بالكيكويو سنة 1977 بعد سبع عشرة سنة من التورط في الأدب الأفرو ـ أوروبي، وفيما يخصني، الأدب الأفرو ـ إنجليزي. حينها تعاونت مع نغوجي وأميري في كتابة مسودة مسرحية «نغاهيكا نديندا»: سأتزوج متى أشاء، ومذّاك أصدرت رواية بالكيكويو «كايتاني موثارابايني»: شيطان في الصليب، وأكملت مسرحية موسيقية «مايتو نجوغيرا»: يا أمي غني لي، وثلاثة كتب للأطفال، ومخطوطة رواية أخرى «ماتيغاري ما نيجرونغي». حيثما حللت، وبخاصة في أوروبا، وجهتُ بهذا السؤال: لماذا تكتب الآن بالكيكويو؟ لماذا تكتب الآن بلغة إفريقية؟ وفي بعض الأوساط الأكاديمية وجهتُ بالتوبيخ «لماذا هجرتَنا؟»، وكأنني باختياري الكيكويو ارتكبت فعلةً شاذة. لكن الكيكويو هي لغتي الأم! إن مجرد حقيقة أن ما يمليه السداد في المدرسة الأدبية لثقافات أخرى يتمّ التساؤل بصدده عند كاتب إفريقي، يبيّن لنا المدى الذي قطعه الاستعمار في تشويه مشهد الحقائق الإفريقية. لقد قلب الحقيقة، عاليها سافلها: اعتبر الشاذ طبيعياً، والطبيعي شاذاً. إفريقيا، بالفعل، تغْني أوروبا: لكن جُعلت إفريقيا تصدق أنها تحتاج أوروبا لتنفيذها من البؤس. ظلت موارد إفريقيا البشرية والطبيعية تنمي أوروبا وأمريكا: لكن جُعلت إفريقيا تشعر بالامتنان للمساعدة التي تقدمها الأوساط ذاتها الجاثمة على ظهر القارة. بل لقد أنتجت إفريقيا مثقفين يقومون بترشيد هذه الطريقة المقلوبة في النظر إلى إفريقيا. أنا أؤمن بأن

كتابتي بلغة الكيكويو، وهي لغة كينية، لغة إفريقية، جزءٌ لا يتجزأ من نضال شعب كينيا وشعوب إفريقيا ضد الاستعمار.

في المدارس والجامعات كانت لغاتنا الكينية ـ أي لغات القوميات العديدة التي تتألف منها كينيا ـ تُربَط بصفاتٍ سلبيةٍ كالتخلف والتأخر والذل والعقاب. ونحن الذين نفذنا من النظام المدرسي كان المفترض فينا أن نتخرج كارهين شعب وثقافة وقيم لغة ذلنا وعقابنا اليوميين. أنا لا أريد أن أرى أطفالاً كينيين ينشؤون في ذلك الميراث الذي فرضه المستعمِر، ميراث احتقار أدوات الاتصال التي طوّرتها مجتمعاتها وتاريخها. أريد لهم أني تجاوزوا التغريب الكولونيالي.

يتخذ التغريب الكولونيالي شكلين مترابطين: إبعاد فاعلٌ (أو منفعل) للمرء نفسه عن الواقع حولها؛ وتطابقٌ فاعلٌ (أو منفعل) مع ما هو خارجيٌّ تماماً عن بيئة المرء. يبدأ الأمر بقطع صلةٍ متعمدٍ، للغة صياغة المفاهيم، للتفكير، للتعليم الرسمي، للتطور الذهني، عن لغة التفاعل اليومي في البيت والجماعة. مثلما ينفصل العقل عن الجسم، يحتل كلٌّ منهما مجالاً لغوياً لا علاقة له بالثاني، في الجسم الواحد. وعلى نطاق اجتماعي أوسع، تكون المسألة مثل إنتاج مجتمع رؤوس بلا أجساد، وأجساد بلا رؤوس.

لذا أريد الإسهام في إعادة الانسجام بين كل جوانب وأقسام اللغة، كي يعاد الطفل الكيني إلى بيئته، فيفهمها تماماً كي يكون بإمكانه تغييرها لصالحه العام. أريد أن أرى ألسنة أمهات شعوب كينيا (لغاتنا الوطنية!) تحمل أدباً يعكس ليس فقط إيقاعات التعبير المنطوق للطفل، وإنما صراعه أيضاً مع الطبيعة وطبيعته

الاجتماعية. بهذا الانسجام بينه، وبين لغته وبيئته، نقطة بدايةٍ، يكون بمقدوره أن يتعلم لغات أخرى، بل يتمتع بالعناصر الإيجابية الإنسانية، والديمقراطية والثورية، في آداب وثقافات الشعوب الأخرى دون أي عُقد نقص تتعلق بلغته، ونفسه، وبيئته.

اللغة الوطنيةلعموم كينيا (أي الكي ـ سواحلية) واللغات الوطنية الأخرى (أي لغات القوميات مثل اللوو، الكيكويو، الماساي، اللوهايا، الكالنجين، الكامبا، الميجيكيندا، الصومالية، الغالا، التركانا، الناطقون بالعربية، إلخ)، اللغات الإفريقية الأخرى مثل الهوسا، الوولوف، اليوروبا، الإيبو، الزولو، النيانجا، اللنجالا، الكيمبوندو، واللغات الأجنبية ـ أي الأجنبية على إفريقيا ـ مثل الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والصينية واليابانية والبرتغالية والإسبانية، سوف تحتل كل واحدةٍ منها مكانها المناسب في حياة الأطفال الكينيين. مرةً، دان شينوا أتشيبي ميل المثقفين الأفارقة إلى الهروب في كونية مجردة، بكلماتٍ تنطبق أكثر على قضية لغة الأدب الإفريقي:

أي حظٍّ قُدِّر لإفريقيا في هذا العالم، بحيث إنَّ صفة إفريقيّ، باستطاعتها أن تستثير مخاوف رفضٍ بشعة. الخير، إذن، أن تقطع كل الصلات بهذا الوطن، بهذا العائق، وتغدو في قفزة عملاقة واحدة، الإنسان الكوني. أنا أفهم، حقاً، هذا القلق. لكن يبدو لي أن هروب المرء من نفسه طريقة عاجزة في التعامل مع القلق. ولو اختار الكتاب مثل هذه الهروبية، فمن تراه يواجه التحدي[1]؟

من، حقاً؟

---

(1) شينوا أتشيبي «إفريقيا وكتّابها» في «صباح لكن في يوم الخليقة»، ص27.

نحن الكتّاب الأفارقة، ملزمون باسمنا، أن نـؤدي للغاتنـا، مـا أدّاه سبنسر وملتـون وشكـسبير للغـة الإنجليزيـة. مـا أداه بوشـكين وتولستوي للروسـية؛ والحـق، مـا أداه الكتّـاب في تـاريخ العـالم للغـاتهم، بمواجهـة تحـدي خلـق أدبٍ فيهـا، يفـتح في سـيرورته للّغـات مجـالات الفلـسفة والعلـم والتكنولوجيـا وكـل الأرجـاء الأخرى لمبادرات الخلق الإنساني.

لكن الكتابة بلغاتنا، كما اتفق، وإن كانت خطوة ضرورية أولى في الاتجاه الصحيح، لن تجلب بذاتها انبعاث الثقافات الإفريقيـة، إن لم يحمل ذلك الأدب محتوى نضالات شـعبنا ضـد الاسـتعمار لتحرير قوانا المنتجة مـن الـتحكم الأجـنبي، محتـوى الحاجـة إلى الوحدة بين عمال وفلاحي القوميات كلها في نضالها للسيطرة على الثروة التي أنتجوها، وليتحرروا من طفيلي الداخل والخارج.

وبتعبير آخر، على الكتّاب باللغات الإفريقية أن يعيدوا صـلتهم بالتقاليد الثورية للفلاحين والعمال المنظمين في إفريقيا في نضالهم من أجل أن يهزموا الاسـتعمار ويخلقـوا نظامـاً أعلـى للديمقراطيـة والاشتراكية بالتحالف مع سائر شـعوب العـالم. الوحـدة في ذلـك النضال سوف تضمن الوحدة في تنوعنا اللغوي. وسوف تبين أيـضاً الصلات الحقيقية التي تربط شعب إفريقيـا بـشعوب آسـيا وأميركـا الجنوبية وأوروبا وأستراليا ونيوزيلانده وكندا والولايات المتحدة.

ولكن، تماماً حـين يفـتح الكتّـابُ للغـاتِ الإفريقيـة للـصلات الحقيقية بنضالات الفلاحين والعمال، فإنهم سـيواجهون تحـديهم الأكبر. فالأنظمة الكومبرادورية الحاكمـة تعـد الفلاحـين والعمـال المستيقظين، عدوّها الحقيقي. والكاتب الذي يحاول إيصال رسـالة

الوحدة والأمل الثوريين بلغات الشعب سيغدو شخصاً مخرباً. آنذاك تكون الكتابة باللغات الإفريقية عملاً من أعمال التخريب والخيانة قد يحكم على مرتكبه بالسجن، والنفي، بل حتى بالموت. آنذاك لن تكون له أوسمة «وطنية»، أو جوائز سنة جديدة، إنه لن يتلقى سوى الشتيمة وتشويه السمعة، والأكاذيب التي لا تحصى من أفواه القوة المسلحة للأقلية الحاكمة ـ حاكمة، نيابة عن الاستعمار الذي تقوده الولايات المتحدة ـ التي ترى في الديمقراطية التهديد الحقيقي. إن مشاركة الشعب مشاركة ديمقراطية في تشكيل حياتهم أو مناقشة حياتهم في لغات تسمح بالتفاهم المتبادل، يُنظر إليها بوصفها خطراً على الحكومة الطيبة للبلد ومؤسساتها.

إن اللغات الإفريقية في توجهها نحو حياة الشعب، تغدو عدو الدولة النيو ـ كولونيالية.

* * *

الفصل الثاني
لغة المسرح الإفريقي

(1)

في صباح مبكر، عام 1976، جاءت امرأة من قرية كاميريثو إلى بيتي، ودخلت رأساً في الموضوع: «نسمع أنك تعلمت كثيراً، وأنك تؤلف كتباً. لم لا تأتي أنت وآخرين كي تعطوا القرية شيئاً مما تعلمتم؟ نحن لا نريد كل ما تعلمتم. نحن نريد بعضه فقط، وقليلاً من وقتكم». وأضافت أن في القرية مركز شباب، وهو الآن يتداعى، ويحتاج إلى عمل مجموعة، ليعود إلى الحياة. فهل سأساعد؟ قلتُ سأفكر في الأمر. في تلك الأيام كنت رئس قسم الأدب بجامعة نايروبي، لكني أسكن قرب كاميريثو، ليمورو، على مبعدة حوالي ثلاثين كيلومتراً من العاصمة. وكنت أذهب يومياً إلى نايروبي وأعود، إلا في أيام الآحاد التي أقضيها في مسكني، لذا كان الأحد أفضل يوم للإمساك بي في البيت. جاءت في الأحد التالي، ثم الثالث، ثم الرابع، وهي تطلب الطلب ذاته، بالكلمات إياها تقريباً. هكذا انضممت إلى آخرين فيما سمي، من بعد «مركز كاميريثو التربوي الثقافي».

***

(2)

كـاميريثو كانـت واحـدة مـن عـدة قـرى في ليمـورو، أقامهـا البريطانيون في الأصل في الخمسينيات، طريقةً لقطع الصلات بـين الشعب لرجال عصابات «جيش أرض وحريـة كينيـا»، المعـروف بالماوماو. حتى بعد الاستقلال عام 1963 ظلت القرى مـستودعات للأيدي العاملة الرخيصة. في عام 1975، توسعت كاميريثو وحدها لتضم عشرة آلاف من السكان. والعمال الذين يـسكنون كـاميريثو، سواء كانوا مستأجري بيوت أم مالكين، يقعـون في ثلاثـة أصـناف. ثمـة أولاً العـاملون في باتـا، وهـو مـصنع أحذيـة لـشركة متعـددة الجنـسيات، وفي مـصنع اسـتثمارات النيـل للأنابيـب والبـضائع البلاستيكية، وفي معامل الخشب والذرة، وفي كاراجـات تـصليح الـسيارات والـدراجات ـ وكلـهم جـزءٌ مـن البروليتاريـا الـصناعية النامية. وثمة أولئك المستخدمون في الفنادق والدكاكين ومحطـات الـبنزين وحـافلات النقـل والـسيارات، والعربـات الـتي تجرهـا الحمـير، والأخـرى الـتي يـدفعها البـشر ـ وهـم عمـال تجـارة وخدمات.

الصنف الثالـث جـزءٌ مـن البروليتاريـا الزراعيـة، وهـم الـذين يعملون بصورة رئيسة في مزارع الشاي والقهوة الكبيرة، والمـزارع التي كان يملكها المستوطنون البريطانيون وهي الآن عائدة لقلة مـن الموسرين الكينيين، أو متعددي الجنسيات مثل لونرهو، كما يـضم هذا الصنف جميع الـذين يـشتغلون عمـالاً مـوسميين في المـزارع مهما كانت مساحاتها.

لكن الفلاحين كانوا الأغلبية، وفيهم الفلاحون «الأغنياء» الذين يستخدمون أكثر من عمل العائلة، والفلاحون المتوسطون الذين يعتمدون على عمل العائلة فقط، والفلاحون الفقراء الذين يعملون في قِطع أرضهم لكنهم يؤجرون عملهم أيضاً، وعدد كبير من الفلاحين الذين لا يملكون أرضاً فيستأجرون الأرض ويؤجرون عملهم. هنالك بالطبع، العاطلون الكثار، وعاهرات الوقت الإضافي أو الوقت الكامل، وصغار المجرمين.

النوع الآخر المتميز من سكنة كاميريثو هم المعلمون، والسكرتيريون، وموظفو الإدارة الصغار، ومالكو الحانات والحوانيت، والصنّاع اليدويون المستقلون، والنجارون، والموسيقيون، وباعة السوق، ورجال الأعمال العابرون ـ هؤلاء هم البورجوازية الصغيرة. معظم ملاّك الأرض الأغنياء، والتجار، وكبار موظفي الشركات والإدارة، وقسم واسع من الفلاحين مالكي الأرض، يسكنون خارج القرية[1].

أشرت إلى هذه الطبقات المختلفة لأنها تكاد تكون ممثَّلةً كلها في مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي. فمثلاً، اللجنة التي تدير المركز مكونة من فلاحين، وعمال، ومعلم، ورجل أعمال. أما نحن الذين من الجامعة فكلنا نضم، كيماني، جيكاو، كابيرو كينيانجي، ونغوجي وأميري الذي صار فيما بعد المدير المنسِّق

---

(1) انظر أيضاً نغوجي وأميري، حول المضمون الأدبي، ورقة عمل رقم 340، أ. د. س، نايروبي، نيسان 1979. وضع مناقشته للمضمون الأدبي في مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي، في تحليل طبقي لمجتمع القرية.

لكل أنشطتنا. لكن الفلاحين والعمال، وبضمنهم العاطلون، كانوا العمود الفقري للمركز الذي بدأ يعمل في 1976.

لقد تحدثت عن جذور المركز وأهدافه وتطوره في كتابيّ «موقوف: يوميات كاتب في السجن» و«ماسورة قلم: مقاومة القمع في كينيا النيو ـ كولونيالية»، وفي منشورات مختلفة أخرى. كما كتب الكثير في الصحف والمجلات والأبحاث. لكن المهم في مناقشتنا بصدد اللغة في المسرح الإفريقي أن كل أنشطة المركز كانت متصلة ـ متوالدة من بعضها ـ بينما يتمتع كل نشاط منها ببرنامج قائم بذاته. هكذا فإن «المسرح» بوصفه بؤرة مركزية لبرنامجنا الثقافي، كان سيوفر مادة متابعة ونشاط للمتعلمين الجدد المتخرجين في برنامج تعليم الكبار، بينما يوفر في الوقت ذاته قاعدةً لأنشطة بوليتكنيكية في برنامج الثقافة المادية.

لكن، لماذا المسرح في القرية؟ أكنّا نقدم شيئاً غريباً تماماً على الجماعة، كما سيدّعي مفوض المنطقة فيما بعد؟



(3)

للدراما أصولها في صراعات البشر مع الطبيعة، ومع الآخرين. في كينيا ما قبل الكولونيالية، كان الفلاحون من مختلف القوميات، ينظفون الغابات، ويزرعون الغلال، ويتعهدونها حتى النضج والقطاف ـ ومن البذرة الواحدة تُطلع الأرض بذوراً عديدة. من الموت تنبثق الحياة، كل هذا بوساطة يد الإنسان والأدوات التي تحملها. هكذا كانت طقوسٌ لمباركة القوة السحرية للأدوات. وثمة أسرار أخرى: عِشرة البقر والماعز والحيوان والطير ـ مثل البشر ـ ومنها تخرج الحياة التي تعزز حياة الإنسان. من هنا جاءت الطقوس والاحتفالات التي تحتفي بالحياة وهي تنبجس من الأرض أو من بين أفخاذ الإنسان والحيوان. الحياة الإنسانية ذاتها كانت لغزاً: الولادة، والنمو، والموت، لكن عبر مراحل عديدة. هكذا كانت طقوس واحتفالات تمجِّدُ وتعيِّنُ الميلاد والختان أو استهلال مختلف مراحل النمو والمسؤولية، والزواج والدفن. لكن الطبيعة قاسية. ثمة جفافات وفيضانات تهدد بالخراب والموت. ولسوف تقيم الجماعة الأسوار وتحفر الآبار. لكن الآلهة تريد الاسترضاء. إذن، طقوس أكثر، واحتفالات أكثر. الأرواح والآلهة خفيّةٌ بالطبع، لكن بالإمكان تمثيلها بأقنعة يرتديها بشرٌ. الطبيعة تحوَّلُ إلى صديقةٍ من خلال الأعمال والاحتفال.

لكن البشر قساة. جاء أعداءٌ ليسلبوا الجماعة ثروتها من الماعز والماشية. لذا حدثت معارك لاستعادة السليب. بوركت الرماح. بورك المحاربون. بورك حماة الجماعة من أعدائها. عاد المحاربون الظافرون إلى الطقس والاحتفال. وبالرقصة والأغنية مثلوا مشاهد المعركة لمن لم يكن هناك، وللمحاربين كي يستعيدوا المجد،

وهم يشربون مع إعجاب الجماعة وامتنانها. كان ثمة أيضاً أعداء داخليون: فَعَلَة الشر. اللصوص. المهملون. وكانت حكايات ـ غالباً مع الجوقة ـ تبين مصير الذين يهددون الصالح العام.

بعض المسرحيات يستغرق أياماً، أسابيع، أو شهوراً. فعند أكيكويو كينيا مثلاً، كان احتفال الإتويكا الذي يقام كل خمس وعشرين سنة ليؤرخ تسليم السلطة من جيل إلى آخر. يقول كينياتا في كتابه «بمواجهة جبل كينيا» إن الإتويكا يحتفل به، مآدبَ ورقصاً وغناءً، لمدة ستة شهور. وكانت قوانين الحكومة الجديدة وأنظمتها تجسد في كلمات وجمل الأغاني الجديدة وحركات الرقصات الجديدة[1]. ويعاد تمثيل الإتويكا دائماً في موكب مسرحي. وكانت الأغاني والرقصات وإيمائيات المناسبة تشغل مكاناً مركزياً في هذا التعبير المسرحي المتنوع.

إذن، لم تكن الدراما، في كينيا ما قبل الكولونيالية حدثاً معزولاً: كانت جزءاً لا يتجزأ من نبض الحياة اليومية والموسمية للجماعة. كانت نشاطاً بين أنشطة، يستمد قوته في الغالب من تلك الأنشطة الأخرى. كان أيضاً تسلية بمعنى المتعة المتضمنة، كان توجيهاً أخلاقياً، وكان أيضاً مسألة حياة وموت وبقاء جماعة. ولم تكن هذه الدراما لتؤدي في مبان خاصة مكرَّسة للغرض. بالإمكان تأديتها في أي مكان ـ حيثما كان «الفضاء الخالي»، إذا استعرنا تعبير بيتر بروك. «الفضاء الخالي» بين الناس، كان جزءاً من ذلك الميراث[2].

---

(1) جومو كينياتا، «بمواجهة جبل كينيا»، لندن 1938.

(2) أنا مدين لواسامبو ويري في المقارنة بين الفضاء الخالي لبيتر بروك وتجربة الأدب الإفريقي، خلال نقاشي معه حول المسرح في كينيا، عام 1983 بلندن.

(4)

الكولونيالية البريطانية هي التي دمرت ذلك الميراث. لقد رأى المبشرون في اندفاعهم نحو التنصير أن عديداً من هذه التقاليد هو من عمل الشيطان. ويجب أن تكافَح هذه قبل أن يكون بمقدور الإنجيل دخول أفئدة سكان البلاد. وساعدتهم في ذلك الإدارة الكولونيالية. كل اجتماع للسكان يجب أن يحصل على إجازة: فالكولونيالية خافت حتى القولة الإنجيلية بأن لو اجتمع اثنان أو ثلاثة فإن الله سيسمع صيحتهم. لماذا يسمحون لله في الأعالي، أو في دخائل أهل البلاد، أن يسمع صيحة الشعب؟ حُرِّم العديد من هذه الاحتفالات: مثلما جرى للإتويكا سنة 1925. لكن التحريم اتسع نطاقاً بين 1952 و1962 أثناء كفاح الماوماو، حين كان التقاء أكثر من خمسة أشخاص يشكل اجتماعاً عاماً ويحتاج إلى إجازة. المبشرون والإدارة الكولونيالية، كلاهما، استخدما النظام المدرسي لتحطيم مفهوم «المساحة الخالية» بين الناس، وذلك بمحاولة القبض عليه وحبسه في قاعات بالمدن تحت إشراف حكومي، وفي قاعات المدارس، ومباني الكنائس، وفي أبنية المسرح ذات الخشبة المعروفة. بين 1952 و1962، حُبست «المساحة الخالية» حتى خلف الأسلاك الشائكة في السجون ومعسكرات الاعتقال حيث يشجَّعُ الموقوفون والسجناء السياسيون على تقديم مسرحيات دعاوة موالية للكولونيالية، ومناوئة للماوماو.

القاعات الاجتماعية شجعت الكونسرت، وهو نوع من المسرحية القصيرة، ذات العقد البسيطة التي تتناول في الغالب فلاحاً ساذجاً يأتي إلى البلدة الكبيرة فيرتبك ويصعق لتعقيدات

الحياة الحديثة، أو فلاحاً غبياً يذهب ليكلم أسلاك الهاتف طالباً منها أن ترسل نقوداً لأقربائه ويترك صرة المال تحت عمود الهاتف، وبالطبع الذراع الطويلة للنظام التي تمسك بالمجرمين وتعيد السلام إلى البلدة. المدرسة وقاعة الكنيسة قدمتا مسرحاً دينياً يشكل الابن الضال وميلاد المسيح موضوعيه الأكثر شعبية. لكن المدرسة قدمت أيضاً مسرحيات باللغة الإنجليزية؛ وفي ثانوية الأليانس التي درست فيها كان «يوم الخطاب» لشكسبير حدثاً سنوياً. وبين 1955 و1958، شاهدتُ «كما تهواه» و«هنري الرابع، القسم الأول» و«الملك لير»، و«حلم منتصف ليلة صيف». وفي الخمسينات، ومن خلال المجلس البريطاني وضابط المسرح والموسيقى الذي عينته الحكومة لعموم المستعمرة، نُظم المسرح المدرسي في المهرجان السنوي لمسرح المدارس. ومباني المسارح العديدة التي أقيمت تحت السيطرة الأوروبية، في المدن الرئيسة ـ مومباسا، نايروبي، ناكورو، كيسومو، كيتالي، إيلدوريت ـ بين 1948 و1952 تخصصت في كوميديات «ويست أند»، وفي مسرحيات لشكسبير وجورج برنارد شو بين وقت وآخر. وكان المسرحان الأكثر شهرة هما مسرح دونوفان مول في نايروبي وهو مسرح محترف، والمسرح الوطني الكيني، وهو مؤسسة حكومية كولونيالية مقرر لها أن تكون مركزاً ثقافياً متعدد الأجناس. الاستقلال عام 1963 لم يغير في واقع المسرح، وظل «الفضاء الخالي» حبيس أماكن مماثلة، مع مسرحيات «ويست أند» موسيقية من مثل «خذي بندقيتك يا آني» و«بوينغ بوينغ»، و«يسوع المسيح سوبرستار» و«الساعات اليائسة» و«أليس في بلاد العجائب»، مع جالية مهاجرين مشحوذة على المسرح المحترف،

وشبه المحترف، ومسرح الهواة. كما كان هناك تراث مسرح آسيوي اللغة، لكن هذا المسرح كان محصوراً في قاعات الجالية الكينية الآسيوية ومدارسها. كما شجع النظام الكولونيالي، المسرحية الإذاعية، التي تتخذ الإفريقي مهرجاً. لو أمكن أن يُجعل الإفريقي يضحك من غبائه هو وبساطته، فلربما نسي «شَغلة» الماماو هذه، والحرية، وما إلى ذلك.

وكانت مسرحية المهرج الذي لا عقل له متجمعة حول كيبانغا وغيره من الكوميديين الأفارقة.

مع الاستقلال، انضم مزيد من الخريجين إلى المدارس والجامعات، وحدث تمرد تدريجي، على الرغم من أنه كان ما يزال، وإلى حد كبير، حبيس جدران المدرسة الأربعة، والقاعة الاجتماعية، والمبنى الجامعي، وكذلك في حدود اللغة الإنجليزية. إن جذور تمرد هذه البورجوازية الصغيرة الإفريقيةتمتد إلى الخمسينات، مع ثانوية الأليانس، مدارس ثيكا، ومانغوو، وكاجومو، الشهيرة، التي قدمت مسرحيات ضد تقليد شكسبير وجورج برنارد شو، وبنصوصٍ مكتوبة باللغة الكي ـ سواحلية. في ثانوية الأليانس عرضت «ناكوبندا لاكيني» لهنري كوريا (وكان أيضاً منظم مهرجان كيامبو الموسيقي)، 1954، و«ميشا ني نيني» لكيماني نيويكي 1955، و«نيميلوغوا نيسيوي نامبنزي» لجريشون نغوجي، 1956، و«أتاكيوا نا بوليسي» لـ ب. م. كوروتو، 1957، التي انتهت كلها بالعرض في قاعة منغالي الاجتماعية، بناكورو، قلب الاستيطان. لكن تمردات الستينات وأوائل السبعينات كانت ذات طعم وطني أوضح. فكتّاب المسرحية الكينيون (أمثال

فرانسيس أمبوجا، وكنيث واتيني، وكيبوانا وميسيري موجو) والمخرجون الكينيون (أمثال سيث أداجالا، تيروس جاثوي، ويغيوا واشيرا، وديفيد مولوا) ظهروا مع دائرة متزايدة من الممثلين حول «إذاعة وتلفزيون صوت كينيا»، ومسرح كينيا الوطني، والجامعة.

وقد عزّز مسرحيّون ومخرجون أفارقة معروفون من بلدان أخرى، مثل جون روغاندا وجو دي جرافت في الجامعة، عززوا زملاءهم الكينيين. وظهرت فرق مسرحية للهواة، ائتلق بعضها ليوم واحد، لكن قلّةً منها مثل «ممثلو الجامعة» و«ممثلو تامادوني» لمبومبي وأماينا، استمرت لوقت أطول. وكان «ممثلو تامادوني» الأكثر استمراراً وانتظاماً في الإنتاج، والبحث، والاحتراف الجيد.

اتخذ التمرد أشكالاً عدة: منها مجرد التأكيد البورجوازي الصغير الإفريقي على كتابة المسرحيات وإخراجها وتمثيلها. كما اتخذت شكل محتوى قومي متزايد في عدائه الاستعمار والنيو - كولونيالية، في المسرحيات. وخير مثال على هذا الاتجاه مسرحية «محاكمة ددان كيماثي» لميسيري مووجو ونغوجي وا ثيونغو، التي قدمتها مجموعة فيستاك كينيا77. كما اتخذ التمرد شكل نقد حاد للوضع الداخلي كما في مسرحية «فرانسس أمبوجا»، «خيانة في المدينة» التي قدمتها الفرقة ذاتها في نايروبي ولاجوس. لكن التمرد الأكبر كان بصدد السيطرة على «المسرح الوطني الكيني»، الذي أقيم في الخمسينات، وسيطر عليه المخرجون البريطانيون ومجموعات الهواة البريطانية سيطرة كاملة.

لقد ظل هذا المسرح بعهدة الجالية البريطانية حتى بعد أن صار لدى كينيا نشيدها الوطني ورايتها الوطنية في 1963. لقد ظل

المسرح تحت إدارة كاملة من البريطانيين والمجلس البريطاني حتى بعد سنوات عديدة من الاستقلال. وكانت هناك مطالبة واسعة ضد هذه السيطرة، من الأوساط البورجوازية الصغيرة الكينية المتمركزة في الجامعة، وبمساعدة صحافيين وطنيين نادوا بـ«كَنْيَنة» الإدارة والمجلس. وقد دان بيانٌ من أساتذة قسم الأدب عام 1970، «المركز الثقافي الكيني» بوصفه محطة خدمات للمصالح الأجنبية، وهو بيانٌ يمثلُ انعكاساً ثقافياً للخط المتزايد على السيطرة السياسية والاقتصادية للمصالح الاستعمارية في البلاد ككل. وقد بلغت المناقشات أوجها في عنفٍ عنصري سنة 1976 حين سدّد ممثلٌ أسود لكمةً إلى أنف سيدة بيضاء بعد أن دعته نغلاً أسود. جاءت الشرطة، لكنها، حين طلبوا منها التعرف عليه، لم تستطع تمييز وجهِ إفريقيّ عن آخر. وقد استدعيت فيما بعد، مع سيث أداجالا مدير فرقة فيستاك كينيا 77 المسرحية، إلى مقر التحقيقات الجنائية، بعد شكاوى من مديري فرق الهواة الأوروبية تقول بأننا نعرقل عملهم المسرحي، وهي شكاوى دون أساس. لكن الصراع اتخذ أيضاً شكل نقاش حول المسألة بأسرها، مسألة مفهوم وتأسيس مسرح وطني. أهو مبنى فقط؟ أهو المكان؟ أهو المسرحيات المقدمة؟ أم أنه، ببساطة، لون بشرة المخرج والإداريين؟ اختار عدد من الفرق أماكن أخرى. مسرح الجامعة، وهو في الأساس قاعة محاضرات ذات خشبة، قاعة عريضة غير عميقة، ذات مستوى واحد مثل صف المشاهدين الأول، هذا المسرح شهد عروضاً تجريبية واسعة التنوع، وبخاصة في النصف الثاني من السبعينات. لقد غدا المسرح التربوي رقم 2، كما يدعى رسمياً، البديل من المسرح الممتلك حكومياً، لكن المدار أجنبياً،

أي مسرح كينيا الوطني، والمركز الثقافي. قدمت فرقة تامادوني والفرق الأخرى مسرحية مجددة تلو الأخرى بقيادة مومبا وا مينا الذي لا يعبأ بالمتاعب، ومخرجين آخرين.

أما إدارة مهرجان مسرح المدارس التي كانت بأيدي الموظفين الأجانب في وزارة التربية، فقد أمست الآن بيد أول مدير كيني للمسرح والأدب الإفريقيين، السيد واسامبو ويري. ومع مرور السنين، صار المهرجان الذي يضم الآن مهرجاناً آخر منفصلاً لكن موازياً لمعاهد إعداد المعلمين، صار وطنياً أكثر فأكثر في محتواه، بالدخول المتزايد لخريجي جامعة نايروبي في مِلاك مختلف المدارس، ومجيئهم بموقف جديد من المسرح. تحت إدارة المدير الجديد ابتعد المهرجان ابتعاداً جذرياً عن الماضي، وتحرك من موضعه السنوي بمسرح كينيا الوطني إلى مكان في كاكاميغا، في الريف، ومن هناك يدور في المحافظات، بالمسرحيات الفائزة نهائياً، ليغطي أرجاء البلاد. وتغيرت لغة المسرحيات، وأخذت الكي - سواحلية تبعد اللغة الإنجليزية باعتبارها أداة رئيسة للتعبير المسرحي.

قسم الأدب بجامعة نايروبي بدأ بـ المسرح الحر المتجول، وطاف الطلبة المراكز الحضرية والريفية والمدارس وسط تصفيق الآلاف. وتشكلت فرق مسرح صغير أخرى في المدارس والكليات. وكان التأكيد من أوائل السبعينات إلى أواسطها حول المسرح للشعب. واليوم، حين يلتفت المرء إلى الخلف، يجد أن المسرح الكيني في أوائل السبعينات كان يجهد للإفلات من التراث الاستعماري الكولونيالي الذي كانت رموزه مسرح كينيا الوطني ذا الإدارة الأوروبية (وإن ساعده النظام الحاكم) ومسرح دونوفان مول في نايروبي، والمراكز المماثلة الأخرى في المدن الرئيسة.

خلله الرئيس كان ما يزال قاعدته البورجوازية الصغيرة في المدارس والكليات الجامعية، حيث يأتي منها غالب الممثلين والمخرجين والنصوص المسرحية. وإلى ذلك فهو محدد بذات التراث الاستعماري الذي يحاول الإفلات منه. كانت الإنجليزية ما تزال مقبولة بوصفها الأداة الرئيسة للتمرد والإصرار. والنصوص الأصلية، حتى أكثرها راديكالية، كانت تكتب في الغالب من مواقع البورجوازية الصغيرة. والمسرح ما يزال حبيس الجدران. وكلما جرب الانطلاق بعيداً عن أغلال الجدران المطبقة وستائر المسرح الرسمي إلى قاعات المراكز الثقافية في المدن والأرياف، كان الافتراض القائم هو أخذُ المسرح إلى الشعب. أن يمنح الشعب مذاق كنوز المسرح. ليس للشعب تقاليد مسرحية. إن افتراض أن يمنح الشعب مسرحاً هو، بالطبع اتفاق مع الخرافة الحكومية بأن الشعب يُمنح التطور والتنمية إذا أدّبَ الناسُ أنفسَهم.

لكن الاستعمار هو الذي أوقف التطور الحر للتقاليد المسرحية الوطنية المتجذرة في الممارسات الطقسية والشعائرية للفلاحين. إن اللغة الحقيقية للمسرح الإفريقي لا يمكن أن توجد إلا عند الفلاحين - الفلاحين بخاصة - في حياتهم، وتاريخهم، وصراعاتهم.

* * *

(5)

كاميريثو، آنذاك، لم تكن زيغاً، بل كانت محاولة لإعادة الصلة مع الجذور المقطوعة للحضارة الإفريقية وتقاليدها المسرحية. إن كاميريثو بموضعها في قرية ذات طبقات اجتماعية جرى وصفها سابقاً، كانت الجواب على سؤال الجوهر الحقيقي لمسرح وطني. إن حياتهم هي بالذات مادة الدراما. والحق أن كاميريثو وصلت نفسها بالميراث الوطني، بالفضاء الخالي، اللغة، المحتوى، الشكل.

الضرورة فرضت الأمر.

مثلاً، كان في كاميريثو، فضاء فارغ، فعلاً. الأكرات الأربعة المخصصة لمركز الشباب، كانت أيامها، في 1977، مجرد ثكنة طين متداعية ذات أربع حجرات استخدمناها لتعليم الكبار. الباقي عشب. عشب فقط. فلاحو القرية وعمالها هم الذين بنوا المسرح: مجرد منصة شبه دائرية يتصل بها، من ورائها، سياج قصب شبه دائري، خلفه ثلاث حجرات منزلية صغيرة تستخدم للخزن وتغيير الثياب. المسرح والقاعة، مقاعد خشب مثبتة طويلة، مرتبة كدرجات السلم، كان كل مقعد هو امتداد للآخر. لم يكن ثمة سقف. كان مسرح هواء طلق، بفضاءات فارغة واسعة تحيط بالمسرح والمتفرجين. وكانت حركة الممثلين والناس بين خشبة المسرح وقاعة المتفرجين غير ممنوعة. ووراء قاعة المتفرجين بضع شجرات يوكالبتوس عالية، وبإمكان الطيور أن تتفرج منها على العروض، أو من أعلى سياج القصب المحيط بالمسرح. في أحد العروض، كانت لدى بعض الممثلين الذين لم يتدربوا، فكرة

تسلق الأشجار والمشاركة في الغناء من هناك. كانوا يمثلون ليس فقط للجالسين أمامهم، ولكن لكل من يقدر أن يراهم ويسمعهم - القرية كلها ذات الآلاف العشرة كانت جمهورهم.

ولقد فرض الرأيُ السديد حلاً لقضية اللغة. طُلِبَ مني، ومن نغوجي وا ميري، أن نكتب الخطوط الأساس لمسرحية سُميت فيما بعد «سأتزوج متى أشاء». وكان السؤال: أية لغةٍ نحن مستخدمان؟

منذ 1960، حين بدأت وأنا طالبٌ أخربش كلمات على ورق، كتبت كل رواياتي وقصصي بالإنجليزية. المسرحيات أيضاً. «الناسك الأسود» المكتوبة لمناسبة الاحتفال باستقلال أوغندا، مثّلتها جمعية المسرح لطلبة ماكيريري، على مسرح أوغندا الوطني عام 1962. مسرحية «هذه المرة، غداً» كتبت عام 1966، حول ترحيل العمال من الأماكن القريبة من وسط نايروبي، كي تبقى المدينة نظيفة في عيون السائحين. في عام 1976 تعاونت مع ميسيري موغو في كتابة «محاكمة ددان كيماثي». وفي استهلال النص المطبوع كتبنا ما يمكن أن يرقى إلى مستوى بيان أدبي ندعو فيه إلى تغيير جذري في موقف الكتاب الأفارقة من النضال مع الشعب ضد الاستعمار، وأعداء الشعب الطبقيين. دعونا إلى مسرح ثوري يواجه التحدي الآتي:

كيف يمكن أن نتناول حقاً «الجماهير، بالمنظور التاريخي الصحيح الوحيد: إيجابياً، وبطولياً، وبوصفها الصانعة الحقيقية للتاريخ». وقد ذهبنا إلى تعريف المسرح الجيد بأنه المسرح الذي يقف إلى جانب الشعب، و«أنه، دون التستر على الأخطاء والضعف، يمنح الشعب الشجاعة، ويحثهم على العزائم الأشد في نضالهم من أجل التحرر الكامل»، لكننا لم نسأل أنفسنا كيف يمكن لهذا المسرح الثوري أن يحث الناس على العزائم الأشد،

بلغة أجنبية؟ والواقع أن المسرحيات الثلاث «النساك الأسود، هذه المرة غداً، ومحاكمة ددان كيماثي» كانت تعاني من تناقضات واضحة، مع أن هذه التناقضات كان أوضح في التمثيل على خشبة المسرح منها في النص.

في السطور الافتتاحية لـ«الناسك الأسود» كانت الأم الفلاّحة تتكلم بلغة شعرية تُذكِّر بـ«إليوت». الشيوخ من منتأى ريفي يأتون إلى البلدة ليروا ابنهم، الناسك الأسود، ويتحدثون بلغة إنجليزية صافية. كذلك يفعل كيماثي في «محاكمة ددان كيماثي»، حتى وهو يخاطب جيش عصاباته أو الفلاحين والعمال في المحكمة. مفهومٌ أن الشخصيات تتكلم لغة إفريقية، لكن هذا ليس سوى وهم، فهم مستغرقون في الإنجليزية، ويتكلمون الإنجليزية مباشرة. ثمة تناقضات أخرى أيضاً: هذه الشخصيات تتكلم بالإنجليزية، لكن حين يأتي الغناء، يُقبل هؤلاء بسعادة وبصورة طبيعية على لغاتهم. إذن، هم يعرفون اللغات الإفريقية! لقد تحطم الوهم القائل بأنهم حتى يتحدثون بالإنجليزية يتحدثون بلغة إفريقية. إن واقعية المسرح تصطدم بالواقع التاريخي الذي تريد أن تجلوه. إنها مجرد شخصيات بورجوازية صغيرة ـ أولئك الذين كانوا في المدارس والجامعات ـ الذين يخلطون، بصورة مألوفة، وبحرية، اللغةَ الإنجليزية مع اللغات الإفريقية في الجملة ذاتها أو الكلام ذاته[1].

---

(1) قارن أيضاً مع وول سويينكا «الأسد والجوهرة»، السجال بين لاكونلي معلم المدرسة الذي يختار الشتائم من قاموس أكسفورد الصغير، وبين «سيدي»، القروية الأمية التي تتكلم باليوروبا. بأية لغة يتحدث لاكونلي: اليوروبا أم الإنجليزية؟ في النص يتحدث الاثنان باللغة الإنجليزية، طبعاً.

استعمال الإنجليزية واسطةَ تعبيري الأدبي، وبخاصة في المسرح والرواية، كان يزعجني على الدوام.

في مقابلة طالبية بـ«ليدز» سنة 1967، وفي كتابي «العودة إلى الوطن» 1969، عدت إلى السؤال. لكنني ظللت أتجنب اتخاذ قرار قاطع بشأن القضية. ظل إمكانُ استخدام لغة إفريقية في عالم الإمكان فقط، حتى جئت إلى كاميريثو. كاميريثو هي التي أرغمتني على التوجه إلى الكيكويو، ومنها إلى ما ارتقى إلى مستوى «قطيعة معرفية» مع الماضي، وبخاصة في ميدان المسرح. لقد حلّت مسألة الجمهور مشكلة الخيار اللغوي، والخيار اللغوي حلّ مسألة الجمهور. لكن كان لاستعمالنا الكيكويو نتائجٍ أخرى ذات علاقة بقضايا المسرح الأخرى. المضمون مثلاً، الممثلين، فحص الأداء، والتدريبات، العروض، التلقي، المسرح بوصفه لغةً.

«نغاهيكا ندندا» تتناول تحويل الفلاحين إلى بروليتاريا في المجتمع النيو ـ كولونيالي. بصورة ملموسة تتناول المسرحية، عائلة كيغوندا، وهي عائلة فلاحية فقيرة، عليها أن تزيد مدخولها من أرضها ذات الأكر والنصف، بسبب كونسورسيوم متعدد الجنسيات من الصناعيين والمصرفيين اليابانيين والأورو ـ أميركيين بمساعدة الإقطاعيين ورجال الأعمال الكومبرادوريين من أهل البلاد.

مسألة الأرض أساسية لفهم تاريخ كينيا وسياستها المعاصرة، كما هي حقاً، في تاريخ القرن العشرين، حيثما تعرّض شعبٌ للاستحواذ على أرضه، بالغزو، والمعاهدات غير المتكافئة، أو بإبادة قسم من السكان.

منظمة الماوماو المقاتلة التي كانت رأس الرمح في الكفاح المسلح من أجل استقلال كينيا وحريتها، كانت تسمى رسمياً «جيش أرض وحرية كينيا». إن مسرحية «نغاهيكا ندندا» تغترف، في جانب، من تاريخ النضال من أجل الأرض والحرية، وبخاصة سنة 1952 حين بدأ الكفاح المسلح الذي قاده كيماثي، وألغت الأنظمة البريطانية الكولونيالية كل الحريات المدنية بفرض حالة طوارئ، ومن جانب، تغترف من عام 1963 حين تفاوض حزب «كانو» تحت قيادة كينياتا، بنجاح، من أجل الحق في رفع علم وطني، وإنشاد نشيد وطني، ودعوة الشعب لانتخاب مجلس وطني خلال خمس سنين. تبين المسرحية كيف تمّ خطف ذلك الاستقلال الذي استشهد في سبيله آلاف الكينيين. وبتعبير آخر تبين المسرحية كيف تمّ الانتقال بكينيا من مستعمرة تسيطر عليها المصالح البريطانية، إلى مستعمرة جديدة مفتوحة الأبواب أمام مصالح استعمارية أوسع، من اليابان إلى الولايات المتحدة. لكن المسرحية تتناول أيضاً الظروف الاجتماعية الراهنة، وبخاصة ظروف العمال في المصانع والمزارع متعددة الجنسيات. الكثير من العمال والفلاحين في كاميريثو كانوا شاركوا في النضال من أجل الأرض والحرية سواء في الجناح السلبي، أو في جناح العصابات. كثير كانوا في الغابات والجبال، كثير كانوا في معسكرات الاعتقال الكولونيالية والسجون، بينما تعاون قسمٌ مع العدو البريطاني. كثيرون شاهدوا منازلهم تحرق، وبناتهم يغتصبهنّ البريطانيون، وأراضيهم تصادر، وأقرباءهم يُقتلون. والحقّ أن كاميريثو ذاتها كانت نتاج ذلك التاريخ من النضال البطولي ضد الكولونيالية، والخيانة الصارخة اللاحقة في النيو ـ كولونيالية. المسرحية تحتفي

بذلك التاريخ بينما تُظهر في الوقت نفسه وحدة ذلك النضال واستمراريته. هنا كانت مسألة اختيار اللغة حاسمة. ثمة حاجزٌ، الآن، بين محتوى تاريخهم والأداة اللغوية للتعبير عنه. ولأن المسرحية كتبت بلغة يستطيع الناس فهمها، فبإمكانهم المشاركة في المناقشات اللاحقة حول النص. لقد ناقشوا محتواه، ولغته، وحتى الشكل. وكانت العملية بالنسبة لنغوجي وا ميري، وكيماني جيكاو، ولي خاصةً، عملية تعلمٍ مستمر. تعّلمِ ما يجري في الحقوق والمزارع، تعُّمِ لغتنا، فالفلاحون هم في الجوهر حراسُ اللغة عبر أعوام الاستعمال، والتعليم، من جديد، عناصر الشكل في المسرح الإفريقي. ما عناصر الشكل هذه؟

ثمة أولاً، الأغنية والرقصة. الأغنية والرقصة، كما رأينا، مركزيان في معظم الطقوس المتعلقة بالمطر، والولادة، والولادة الثانية، والختان، والزواج، والجنائز، أو جميع الاحتفالات العادية. حتى الكلام اليومي للفلاحين يتخلله الغناء. وقد يكون بيتاً أو اثنين أو مقطعاً، أو أغنية كاملة.

المهم في الأمر أن تلك الأغنية أو الرقصة ليستا مجرد زينة. إنهما جزء لا يتجزأ من تلك المحادثة، أو جلسة الشراب، والشعيرة، والاحتفال.

في «نغاهيكا ندندا» حاولنا أيضاً دمج الأغنية والرقصة، بوصفهما جزءاً من البناء، ومن حركة الممثلين. الأغنية تنهض مما سبق وتؤدي إلى ما سيأتي. صارت الأغنية والرقصة استمراراً للحديث والحدث. وأنا الآن أورد مقطعاً طويلاً يعتمد فيه الحدث والحركة، على سلسلة من الأغاني والرقصات. تبدأ المسرحية

بكيغوندا، وزوجته وانغيسي، وهما يستعدان لاستقبال كيوي وزوجته جيزابيل. كيغوندا وزوجته عائلة فلاحية. كيوي وجيزابيل عائلة مالك أرض أغنياء، ذوي علاقة وثيقة برجال الكنيسة والمصارف والصناعة. كيغوندا يعمل لدى كيوي. لكنها المرة الأولى التي يزور فيها آل كيوي، آل كيغوندا، ومن الطبيعي أن يحاول كيغوندا ووانغيسي تقليب الأمر على وجوهه لمعرفة سبب هذه الزيارة. لمَ يزورهما مالك الأرض؟ وفجأة يخطر لوانغيسي أنَّ آل كيوي ربما جاؤوا ليتحدثوا في احتمالات الزواج بين جاثوني ابنة كيغوندا، وجون موهوني ابن كيوي. وكان موهوني يضرب المواعيد لجاثوني. لقد رسخت الفكرة بحيث لم يملك كيغوندا إلا أن يهتف:

كيغوندا:

يا نسوة!

أنتنّ تفكرن دواماً في الأعراس!

وانغيسي:

لمَ لا؟

الأوقاتُ اختلفت عنّا.

في هذي الأيام يغني الشبان

عن حبٍ لا يخشى شيئاً...

ثم لماذا؟

أولَم تعرف أن ابنتنا جاثوني

ساحرة الأوصاف...

جميلة؟

ساحرة مثلي، في أيامي -

كاملة الأوصاف

كيغوندا:

«وهو يتوقف عن نفض صندله المطاط»

أنتِ

الكاملة الأوصاف؟

وانغيسي:

نعم. أنا.

كيغوندا:

أولَم تدري حتى الآن

أني أشفقتُ عليكِ فقط؟

وانغيسي:

أنت، أما كنتَ تضاجعني

في أي مكانٍ، طول الوقتِ؟

صباحاً

ومساءً،

حين أعود من النهرِ

وحين أعود من السوق

وحتى حين أعود من الشغل بمزرعة المستوطِن

أوَما تتذكر كل توسُّلِكَ المتشبث بي

أوَما تتذكر قولك أنك لم تجد امرأةً في مثل جمالي؟

كيغوندا:

«متراجعاً في الوقت»

ذلك كان

قبل زمانٍ من إعلان طوارئهم

كانت قدماكِ تشعّانِ

ووجهك يشرق مثل القمر الصافي ليلاً

عيناكِ كنجمين

وأسنانك تبدو دوماً بحليبٍ مغسولةْ

صوتك كان كأنغامٍ من آلة موسيقى

نهداك مليئانِ

وقد نتآ كالشوكة

أما حين تسيرين فإنهما رجراجان بأنغامٍ عذبةْ

وانغيسي:

«ذاهلة كذلك بذكرى شبابها»

في تلك الأيام

ألِفنا الرقص بغابة كينيني.

كيغوندا:

والرقصة كانت قيمتها خمسة شِلْنات ٍحَسْبْ.

وانغيسي:

في تلك الأيام

لم تكُ حتى بنتٌ واحدةٌ

من نديّا حتى كيثيغا

لا تتمنى الرقص معك...

كيغوندا:

أنتِ كذلك

كنتِ تدورين بتنّورتك المهتاجة

حتى ليكاد العازف

أن يقطع أوتار القيثار.

في تلك الأيام

وكانت أنغام القيثارات

تُخرس كل الغابةْ

تجعلُ حتى أشجار الغابةْ

تنصت...

«أصـوات قيثـارات وآلات موسـيقية أخـرى، كـأن كيغونـدا وانغيسي يسمعانها في الذاكرة. يشرع كيغوندا ووانغيسي يرقصان. ثم ينضم إليهما عازفو القيثـارات والآلات الأخـرى، والراقـصون. إنهم يرقصون، وبينهم كيغوندا ووانغيسي».

نيانغيسي، لنهزّ التنّورةْ

نيانغيسي، لنهزّ التنّورةْ

هزّيها يا أختي، ودعيها تسّاقط أثمارا

هزيها يا أختي، ودعيها تسَّاقط أثمارا

نيانغيسي ترقص ساقاً واحدةً

نيانغيسي ترقص ساقاً واحدةً

والساق الأخرى كي يستمع، حبُ، الجسدُ

والساق الأخرى كي يستمع، حبُ، الجسدُ

وانغيسي الحلوة

وانغيسي الحلوة

جسدٌ ممشوق، منتصبٌ كاليوكالبتوس

جسدٌ ممشوق، منتصبٌ كاليوكالبتوس

وانغيسي البنت العذراء

وانغيسي البنت العذراء

حين أراها تخذلني قدماي فلا أمشي

حين أراها تخذلني قدماي فلا أمشي

هل نزرع يا وانغيسي فاكهة البستان؟

هل نزرع يا وانغيسي فاكهة البستان؟

هذا البستان لكيغوندا وا جاثوني

هذا البستان لكيغوندا وا جاثوني

إنّا نرفض يا وانغيسي، يا أماه، الآن

إنّا نرفض يا وانغيسي، يا أماه، الآن

أن نُستعبَدَ في الوطنِ

أن نُستعبَدَ في الوطنِ

«حين ينتهي هذا، تقول وانغيسي، «آه... كنت أُفضِّلُ رقصة موومبوكو» ويردّ كيغوندا: «آه... في تلك الأيام اعتدنا أن نشق يسرى السروال أو يمناه، من الركبة إلى أسفل، وتلك أنت أجراسنا التي نرقص بها الموومبوكو». يدخل الآن عازفو القيثار، ويبدأ عازفو الأكورديون. يدخل راقصو الموومبوكو. كيغوندا ووانغيسي يقودانهم في الرقصة. القيثارات وحلقات الحديد والأكوروديونات تعزف بقوة، مع مصاحبةٍ من أقدام الراقصين».

رقصة موومبوكو ليست صعبةْ

واحد

اثنان

ودورةْ

سندور معاً أجمل دورةْ

أمُّك تعملُ في الحقل

وأبوكِ يعبّ البيرةْ

هيّا قولي لي

أين فلوس أبيكِ مخبّأةُ

قولي لي

داريني

لأداريكِ

فالمشكلُ يمضي بالضحكات

ليمورو بلدي

لكني جئتُ هنا

أبحث عن سيدتي الحلوةِ وانغيسي

داريني

لأداريكِ

فالمشكل يمضي بالضحكات.

إن مكانك هذا هذا

مشهور بالموز الناضج

سأغني لكِ حتى تبكي

أو حتى لا تبكي

ولسوف تهزّك عاطفةٌ

فتقولين لهذه الدنيا:

آهِ، وداعاً يا دنيا...

داريني

لأداريكِ

فالمشكل يمضي بالضحكات

قطّرتُ شراباً من أجلك

فلماذا صرتِ عليّ؟

كالعاجز منقلباً ضد المحسنِ...

هذا ابن جاثوني

صادف كنزاً، صادفَ واسى في الحق

وواسي قعدتْ تحتفلُ

داريني

لأداريكِ

فالمشكل يمضي بالضحكات

أشربت كثيراً

أم أنك سكران فقط

أنا لن أحكي شيئاً

آهٍ، وانغيسي، يا فاكهتي الحلوة...،

حتى تمضي سبع سنين...

«أصوات الرجال، وصوت القيثارات، والأكورديونات والآلات الأخرى، تتوقف فجأة. الراقصون يغادرون الخشبة. يتجمد كيغوندا ووانغيسي في الرقصة. يهز كيغوندا رأسه كأنه ما يزال مستغرقاً في ذكريات الماضي. يفترقان ببطء!».

كيغوندا:

آهٍ...

لم تنقضِ حتى السنواتُ السبع

حين بدأنا بأغانٍ أخرى

وبأصوات أخرى

أصواتٍ وأغانٍ تنشد حرية كينيا

حرية هذا الوطنِ

«موكبٌ يدخل المسرح وهو ينشد أغاني الحرية».

حرية

حرية

حرية كينيا موطننا

أرض البهجة

أرض الخضرة في الحقل

وفي الغابات

كينيا وطن الشعب الإفريقيّ.

لن يرهبنا سجنٌ

لن يهربنا منفى

لن نتوقفَ، لن نتوقفَ... لن نرضى

ولسوف نعيد لنا الأرضا

كينيا وطن الشعب الإفريقيّ.

«بينما يغادر المغنون خشبة المسرح تتولى وانغيسي تذكُّرَ ما مضى».

وانغيسي:

أنا نفسي أتذكرُ دوماً

نسوةَ أولينغريني

المطروداتِ من الأرض القريبة من ناكورو

والمنفياتِ إلى ياتا

أرضِ الأحجارِ السود

لقد مررن بليمورو

وهن في أقفاص أسلاكٍ شائكة بعدة شاحنات

لكنهن مازلن يغنين

بكلمات تخترق القلب كالرمح

كانت أغانيهن حزينة، صادقة

لكن لا نساء لم يكن هيّاباتٍ

لقد آمَنَّ

وتأكدن

إن هذه الأرض ستعود إلينا يوماً.

«موكب من نساءٍ مغنياتٍ يدخل المسرح»

صَلِّينَ بحقٍّ

وتضرَّعْنَ بحقٍّ

نغايُ.. إياه

نغايُ.. نفسه

معنا.

امرأةٌ ماتتْ

بعد التعذيب

امرأةٌ ما خانتْ

صلين بحق

وتضرعن بحق

نغاي.. إياه

نغاي.. نفسه

معنا.

خير الحب وجدتُ هناك

بين النسوة والأطفال

حبةُ فاصولياء سقطت

فاقتسموها.

صلين بحق

وتضرعن بحق

نغاي.. إياه

نغاي.. نفسه

معنا.

«المغنيات يغادرن المسرح».

كيغوندا:

آنذاك

كانت حالة الطوارئ معلنة في كينيا

وأبناء بلدنا

رجال ليمورو ونساؤها

اعتُقلوا!

كانت قوانين الطوارئ شديدة، قاسية.

أُحرقت بيوتنا

وسُجِنّا

وأُخذنا إلى معسكرات الاعتقال

بعضنا صار مشلولاً من الضرب.

وبعضنا جرى إخصاؤه

ونساؤنا اغتُصبن بالقناني

زوجاتنا وبناتنا اغتُصبن أمام عيوننا!

«يتأثر كيغوندا للذكريات، فيتوقف قليلاً»

لكن بالماوماو

التي قادها كيماثي وماثينغي

وبوحدة الجماهير المنظمة

قهرنا البيضَ

وجاءت الحرية...

ورفعنا عالياً، علمنا الوطني.

«موكب مبتهج من نساء ورجال وأطفال يدخل المسرح وهو يغني ويرقص للحرية».

علمٌ من ثلاثة ألوانٍ

فليرتفع العلمُ

أعلى

أعلى

الأخضر لونُ أراضينا

فليرتفع العلمُ

أعلى

أعلى

والأحمر لون دِمانا

فليرتفع العلمُ

أعلى

أعلى

والأسود إفريقيا

فليرتفع العلمُ

أعلى

أعلى

«يبدلون بالأغنية أغنية أخرى»ز

مغنٍ منفرد:

يا أبناء بلادي...

من أين أتانا البيض؟

الجوقة:

من أين أتانا البيض؟

من أين أتانا البيض؟

جاؤوا من موارنجا

وباتوا ليلتهم في منزل واياكي

إن كنتَ تريد

أن تعرف أن الغرباء البيض

كانوا أهل السوءِ

فلتسألْ نفسك:

من يعرف قبر واياكي؟

فلنحفظ أبناء بلادي

حتى لا يلقوا ما لاقى واياكي

مغن منفرد:

وطنيّو كيماثي شجعان...

فمن أين أتانا البيض؟

يستمرون في الغناء وهم يغادرون المسرح»

كيغوندا:

كيف يمر الزمن!

كم سنةً مرّت منذ نلنا الاستقلال؟

عشر، أو أكثر

عدد لا بأس به من السنوات!

والآن، انظروا إليّ!

«كيغوندا ينظر إلى نفسه، ويشير إلى ورقة ملكية الأرض، ويقترب منها»

أكرٌ ونصفٌ من الأرض في السهوب الجافّة.
أرض عائلتنا أعطيت إلى الحراس
وأنا اليوم عامل فقط
في مزارع يملكها آهام كيوي كانورو
سروالي اهترأ.
أنظر إليكِ
لأرى ما فعلت بك سنوات الحرية مع الفقر!
لقد سلبكِ البؤس بهاءَكِ
وشقّ أخاديد في وجهك
وشقق قدميك.
وهبطَ بنهديكِ... فلم يعودا يُمسكان.
إنكِ الآن مثل سلة عتيقة
ليس لها أي شكل.
وانغيسي:
أغرب عني
ألم تسمع قول القائل:
ألوانُ الزهرةِ تسرقُها الثمرةُ التي تحملها.
«تتغير نبرة الصوت»
اتركْ عادة التفكير طويلاً في الماضي

إنك غالباً ما تأرق لشؤون ينبغي أن تُنسى

فكر باليوم وبالغد

فكر ببيتنا.

ليس للبؤس جذور دائمةٌ!

البؤس سيفٌ نشحذ به عصيّ الحرث..

«تتوقف كأنها أمام فكرة جديدة»

قل ليك

ماذا يريد كيوي وعائلته

منّا، اليوم؟

المقطع يبدأ، كما رأيتم بالسؤال عن زيارة كيوي، ثم يروي كامل تاريخ الكفاح المسلح في الخمسينات، وبضمنه نيل العلم الوطني، ليعود إلى السؤال عن زيارة كيوي المرتقبة والواقع أن الماضي والمستقبل في «نغاهيكا ندندا» يعاد خلقهما من خلال الأغنية والرقصة والإيماء. الحقُّ أن الإيماء هو العنصر الأهمّ الثاني في الشكل. وأفضل مثال له هو احتفال زفاف كيغوندا المعتزم في الكنيسة. يبدأ بكيغوندا ووانغيسي وهما يتأملان بإعجاب ملابس زفافهما الكنسي التي أُقنعا بأن يرهنا أرضهما في المصرف من أجل شرائها ولدفع تكاليف الزفاف الكنسي بعد أن قالت لهما عائلة كيوي إن زفافهما الإفريقي كان خطيئة، ولا يعتبر نافذاً. كانا يجربان ارتداءها إيماءً، وتدخل الموسيقى والرقصة في العملية كليهما، التي تبلغ ذروتها حين يقطع الاثنان، في الخيال، كعكة

ذات خمس طبقات. مقطع الإيماء هو تصويرٌ جيدٌ للاحتفال، لكنه في هذه الحالة، احتفال مفرغ من بهائه وجلاله. إن الاحتفال المسيحي مفروض من الخارج فرضاً، ويفتقد الرموز الحقيقية المتجذرة في الأرض. إنه كاريكاتير التقاليد الوطنية في الاحتفال. هذا الأمر يقابله مقطع النجورواريو، حيث يعاد خلق جلال الاحتفال الوطني، من خلال أوبرا الغيتيرو. حين تأتي الأغنية والرقصة والاحتفال، يبدي الفلاحون، الذين يعرفون كل شيء عنها، اهتماماً خاصاً، ويناقشون دقة التفاصيل، بكل جدية.

وهم يهتمون أيضاً باللغة، التي هي، بالطبع، عنصر آخر من الشكل. وهم حريصون على أن تتحدث الشخصيات المختلفة، حسب العمر والعمل، اللغة المناسبة. كانوا يقولون «لا يمكن أن يتكلم شخصٌ هكذا. إن كنت تريد له الهيبة فينبغي أن يستخدم هذا المثل أو ذاك». كانوا يناقشون، بحرارة، مستويات اللغة، واستعمال اللغة، وإيحاءات الكلمات والجمل.

لكن ما يمنح أي شكل تماسكه وهيأته وطبيعته الخاصين، هو المحتوى. ويصدق هذا أكثر على الدراما. إن الدراما ألصقُ بجدل الحياة من الشعر والقصة. الحياة حركة تنهض من التناقض المتضمَّن ووحدة الأضداد. رجل وامرأة يلتقيان في رقصة موحدة للأضداد، تنبثق منها حياة بشرية منفصلة عن الاثنين اللذين منحاها الولادة، لكن هذه الحياة البشرية تضم ملامح الاثنين بحيث إن نظرة واحدة تكفي للقول إن هذا الملمح أو ذاك هو لهذا الشخص أو ذاك. نمو الحياة يعتمد على خلايا تحتضر وأخرى تولد. الحياة الاجتماعية نفسها تنبثق من التناقض بين الإنسان والطبيعة. لكن الإنسان جزء من الطبيعة. قال كارل ماركس: «إنه يضع نفسه إزاء

الطبيعة بوصفه واحدةَ من قواها، محرّكاً ذراعيه ورجليه، ورأسه ويديه، القوى الطبيعية لجسده، من أجل الاستيلاء على إنتاج الطبيعة، لتلبية حاجاته. وبهذا الفعل في الطبيعة الخارجية وتغييرها، يغير هو في الوقت نفسه طبيعته إياها»[1][2] الدراما تكبل في ذاتها مبدأ صراع الأضداد هذا الذي يولِّد الحركة.

في الدراما، حركة من الانسجام الظاهر والثبات المعين، عبر النزاع، إلى حلٍّ هزلي أو مأساوي لذلك النزاع. نحن نصل إلى الانسجام في مستوى مختلف، في نوع من الثبات المؤقت، هو بالطبع بداية حركةٍ أخرى. إن توازن الأفكار والقوى الاجتماعية المتضادّة، والقوى المتصارعة كلها، هذا التوازن هامٌّ في صياغة شكل الدراما والمسرح.

كان المشاركون معنيين تماماً بتقديم التاريخ، تاريخهم. وكانوا سبّاقين في أن يبينوا رأيهم ويناقشوا أي وضع أو تقديم غير صحيح لمختلف القوى ـ حتى قوى العدو ـ في الكفاح ضد الاستعمار. كانوا يلجؤون إلى مقارنة الملاحظات انطلاقاً من تجربتهم الفعلية، سواء في ذلك، صنع البنادق في الغابات، وسرقة الأسلحة من العدو البريطاني، ونقل الرصاص عبر خطوط العدو، أو مختلف إستراتيجيات البقاء. الأرض والحرية. الاستقلال الاقتصادي والسياسي. هذه هي أهداف نضالهم، ولم يكونوا يريدون لـ«نجاهيكا ندندا» أن تشوهها. الرجل الذي صنع بنادق للتمثيل في

(1) نغوجي ونغوجي، سأتزوج متى اشاء، نايروبي ولندن 1982، الصفحات 21 ـ 9.

(2) كارل ماركس، رأس المال، المجلد الأول، الفصل السابع، صفحة 177.

كاميريثو، كان هو نفسه، الرجل الذي صنع بنادق فعلية لرجال عصابات الماوماو في الخمسينات. وكان العمال حريصين على التعرية الكاملة لظروف الحياة القاسية في المصانع متعددة الجنسيات. أتذكر، مثلاً، كيف أن مجموعة تعمل في قسم معين من مصنع أحذية باتا القريب، جلست لتبين لنا بالتفصيل، عملية استغلالهم وحجمه، كي نكون نحن الذين لم نعمل في مصنع على بيِّنةٍ من الأمر. كانوا في يومٍ واحدٍ يصنعون أحذيةً تبلغ قيمتها أجور شهرٍ كاملٍ لكل القوة العاملة التي تضم ثلاثة آلاف عامل. هكذا، يعملون لأنفسهم يوماً واحداً في الشهر. فإلى أين تذهب أيام العمل الأخرى التسعة والعشرون؟ حسبوا ما يذهب مما ينتجون، إلى اندثار الآلات وتلفها، وإلى تسديد رأس المال الأصلي، ولأن الشركة كانت هناك منذ 1938 فإن رأس المال الأصلي قد سُدد منذ زمن طويل. إلى من يذهب الباقي؟ إلى مالكي المصنع في كندا. وماذا عن خبرات المقاولين ـ القوة الذهنية ـ التي تنظم الأمر كله ولو أنها جالسة في مقاعد بنايروبي أو كندا البعيدة؟ ماذا عن حامل الأسهم الذي صنع مالُه المشروعَ كله؟ آ... حسناً. غنهم لم يروا ذلك المشتغل بعقله، أو حامل الأسهم، يرفع يوماً مطرقة ليصنع حذاء. إن استطاعوا أن يصنعوا البنادق، ويقيموا معامل أسلحة في الظروف الشاقة للغابة والجبل، بدون مشتغل بعقله أو حامل أسهم من وراء البحار، أفليسوا قادرين على تسيير مصنع أحذية؟ كان النقاش يطول. إنهم صريحون، واضحون فيما يتعلق بالعمل، عملهم، باعتباره خالق الثروة. لكن ماذا يحصل هذا العمل كل شهر أو نصف شهر؟ الفتات حسب! والأكثر من ذلك أن الناس يموتون في تلك المصانع، أتعرفون ذلك؟ الناس يموتون. لقد

مات أناسٌ... «دعنا نعدّ... فلان وفلان..!» أتذكر شخصاً خلع قميصه شهادةً. كان جسمه محروقاً كله. قال «الغازات. وما التعويض الذي حصلتُ عليه؟ الطرد. الطرد حتى دون مراعاة إخلاصي في الخدمة».

تفاصيل الصراع بين رأس المال والمال التي جرى وصفها في مونولوج طويل لشخصية من الشخصيات العمالية، هو جيكامبا، هذه التفاصيل صيغت عبر المناقشات. وكانت مركزية في مونولوج جيكامبا وهو يشرح لكيغوندا أن العمال ليسوا بالضرورة أفضل من الفلاحين، وأن العامل والفلاح كليهما يعانيان من نظام الرأسمالية الاستعمارية نفسه، كانت مركزية المسألة المفترضة في الصراع بين رأس المال والعمل في القرن العشرين:

أن تكون لدينا مصانع، بل صناعات ضخمة

أمرٌ جيد، جيد جداً!

إنها وسيلة لتنمية البلاد.

السؤال هو: من يملك الصناعات؟

أطفالُ مَن يستفيدون من الصناعات[1]؟.

مضمون المسرحية كان يسأل أسئلة عديدة حول طبيعة المجتمع الكيني مما ولّد نقاشات أكثر حرارةً حول الشكل والمحتوى طوال فترة تطور المسرحية. وأحياناً كانت هذه النقاشات تشمل دائرة متسعة من الحضور إلى جانب المشتركين الفعليين.

---

(1) نغوجي ونغوجي، سأتزوج من أشاء، نايروبي ولندن 1982، صفحة 39.

فحوص الأداء، والتدريبات، مثلاً، كانت مفتوحة. وعليّ القول إن الفضاء الفارغ هو الذي أملى علينا الأمر في البداية، لكن الأمر كان جزءاً من القناعة المتنامية بأن المشاركة الديموقراطية حتى في حل المشكلات الفنية، مهما عانت من البطء والفوضى أحياناً، بدا أنها توصل إلى نتائج من الانتظام الفني العالي، وتصوغ روحاً جماعية لدى مجموعة العاملين الفنيين. دكاترة من جامعة نايروبي: دكاترة من جامعة المعمل والمزرعة: دكاترة من «جامعات الشوارع» لغوركي ـ قيمة كل شخص تقاس بمدى إسهامه في جهد المجموعة. إن فحوص الأداء والتدريبات، المفتوحة، والجميع يشاهد العناصر وهي تنتظم في كلٍّ، كان لها تأثيرها في كشف حجب الغموض عن العملية المسرحية.

في المسرح الذي أَلِفتُهُ في المدرسة والكليات وحلقات الهواة، كان الممثلون يتدربون بسرّيةٍ كثيرة أو قليلة، ثم يقفزون باكتمالهم أمام جمهور بريء، ينبهر طبعاً في إعجابٍ حسودٍ: آه... أي اكتمال، أي موهبة، إي إلهام ـ أنا، بالتأكيد، لنْ أفعل شيئاً كهذا!

مثل هذا المسرح هو جزء من نظام التربية البورجوازي العام الذي يرى في التعليم عملية لإضعاف الناس، لجعلهم يشعرون أنهم لا يستطيعون فعل هذا أو ذاك ـ أوه، يلزم لهذا عقل كبير! ـ أي إن التعليم، بتعبير آخر، هو وسيلةٌ لجعل المعرفة غامضة، ومن ثم جعل الواقع غامضاً.

التعليم، بدلاً من إعطاء الناس الثقة بإمكاناتهم وقدراتهم كي يتغلبوا على العقبات أو يصيروا سادة على القوانين المتحكمة بالطبيعة الخارجية، باعتبارهم بشراً، هذا التعليم يريد أن يجعلهم

يشعرون بنواقصهم وضعفهم وعدم كفاءتهم في مواجهة الواقع، وعجزهم عن فعل أي شيء بصدد الظروف التي تتحكم بحياتهم. إنهم يغدون، مغتربين، أكثر فأكثر، عن أنفسهم، وعن بيئتهم الطبيعية والاجتماعية. التعليم، كعملية تغريب، ينتج معرض نجومٍ فعالة، وجمهوراً غير متمايز من المعجبين الممتنّين. إن آلهة أولمب الميثولوجيا الإغريقية وفرسان القرون الوسطى الجسورين يولدون من جديد في القرن العشرين، سياسيين نجوماً، وعلماء نجوماً، ورياضيين وممثلين نجوماً، أنيقين وأبطالاً، بينما الناس العاديون يتطلعون إليهم، بسلبية، وامتنان، وإعجاب.

كانت كاميريثو على الضد من هذا. كانت تجربة كاميريثو جزءاً من التعليم بوصفه كشف غموض عن المعرفة، ومن ثم عن الواقع. كان باستطاعة الناس أن يروا كيف يتطور الممثلون، من الوقت الذي لا يستطيعون فيه تحريك أرجلهم أو قول بيتٍ، إلى الوقت الذي صاروا قادرين فيه على الكلام والحركة في المسرح، حتى لكأنهم ولدوا وهم يقولون تلك السطور، أو يتحركون على تلك الخشبة. والواقع أنه تمّ اختيار أناسٍ لفريق التمثيل بعد أن أبدوا ملحوظاتهم بشأن ما ينبغي أن تكون عليه هذه الشخصية أو تلك. وقد صفّق الجمهور لهم، ولاستمرارهم في أداء ذلك الدور. هكذا عُرض الاكتمال بوصفه سيرورةً، سيرورة اجتماعية تاريخية، لكن الإعجاب لم يقلّ. بل إن الناس تطابقوا أكثر مع ذلك الاكتمال لأنه كان نتاج أنفسهم وإسهامهم الجمعي. كان ارتقاءً لهم بوصفهم جماعة.

البحث في مخطوطة «نغاهيكا ندندا»، وكتابة الخطوط

الأساس، والقراءات والمناقشات، وفحوص الأداء، والتدريبات، وتشييد مسرح الهواء الطلق، استغرقت حوالي تسعة شهور ـ من يناير إلى أيلول 1977 ـ وقد روعي أن تكون القراءات والمناقشات والتدريبات مؤقتةً توقيتاً يناسب وتيرة حياة الناس. ولهذا كانت تتم أحياناً عصر السبت، لكنها دائماً تتم عصر الأحد. حتى عصر الأحد اختير حتى لا يتعارض مسرح كاميريثو مع حضور الكنيسة في الصباحات.

نتائج كل هذا الجهد في صياغة لغة أصيلة للمسرح الإفريقي كانت واضحة حين فُتحت المسرحية لجمهور يدفع قيمة بطاقة الدخول يوم الثاني من تشرين أول 1977. عينت العروض، ثانية، عصر كل أحد. الأمسيات ستكون باردة للجميع. نالت «نغاهيكا ندندا» نجاحاً ساحقاً، وشرع الناس يأتون من أماكن بعيدة، بحافلات مستأجرة وسيارات أجرة. صار المسرح مثلما كان دائماً: جزءاً من مهرجانٍ جمعيّ. بعضهم حفظوا السطور، تماماً كالممثلين، وكان ابتهاجهم في متابعة التنويعات التي يجريها الممثلون في مناسبات مختلفة، لمشاهدين مختلفين. كانوا يتماهون مع الشخصيات. وبعضهم أطلقوا على أنفسهم أسماء فلاحهم المفضل أو عاملهم المفضل مثل كيغوندا، وجيكامبا، ووانغيسي، وجاثوني. لكنهم استعملوا أيضاً أسماء شخصيات مثل كيوي، نديتيكا، إيكونا، ندوجيري، كي يشيروا إلى أولئك الذين يميليون ـ داخل البلدة وخارجها ـ إلى معاداة الناس. كانت لغة «نغاهيكا ندندا» تغدو جزءاً من القاموس اليومي للناس، وإطار إشارة. ثمة لحظات مؤثرة. أتذكر يوماً من أيام الآحاد هطل فيه المطر، فهرع

الناس ليتقوه تحت الأشجار أو السقوف. وحينما توقف المطر، واستأنف الممثلون الأداء، كانت مقاعد المتفرجين مليئة كالسابق. لقد توقف العرض ذلك اليوم ثلاث مرات، لكن الجمهور كان يعود كل مرة. إن تطابق الناس مع كاميريثو هو الآن كاملٌ.

لكنهم أبعدوا أخيراً، ليس بسبب المطر، ولا لأية كارثة طبيعية، وإنما بسبب الإجراءات القمعية لنظام يعادي الشعب.

في السادس عشر من تشرين الثاني 1977 منعت حكومة كينيا أي عروض عامة لـ«نغاهيكا ندندا»، بمجرد الفعلة البسيطة بسحب إجازة أي «تجمع» عام من المركز.

وأنا نفسي، ألقي عليّ القبض، في 31 كانون أول 1977، وأمضيت عام 1978 كله في سجن مشدد الحراسة، موقوفاً حتى دون فائدة مشكوك فيها من محاكمة. كانوا يحاولون إيقاف بزوغ لغة أصيلة للمسرح الكيني. لكن هذه لم تكن نهاية بحث كاميريثو عن لغة أصيلة للمسرح الإفريقي في الشكل والمحتوى. في تشرين الثاني 1981، أعادوا تجمعهم لجهد آخر، إنتاج «غني لي يا أمي». فحصوص الأداء، عينت لها أيام السابع والرابع عشر والخامس عشر من تشرين الثاني، وكأن كاميرويثو تستأنف بحثها من ذلك اليوم والتاريخ الذي توقف فيه. لقد تحدثت عن مصير هذا الإنتاج الثاني في كتابي «ماسورة قلم: مقاومة القمع في كينيا النيو ـ كولونيالية». هنا، أود الإشارة فقط إلى أن كل عناصر المسرح التي طُورِّت في 1977، قد جرى استخدامها، وتطويرها أكثر.

تتناول مسرحية «مايتو نجوغيرا»، النضال البطولي للعمال الكينيين ضد المرحلة الأولى من التراكم الاستعماري الرأسمالي

«البدائي»، بمصادرة الأرض، والسخرة على الأرض المسروقة ذاتها، وفرض الضرائب الثقيلة لتطوير هذه الأراضي إلى مزارع يديرها المستوطنون.

كان الرقص والإيماء والأغنية غالبةً أكثر من الكلمات في رواية قصة القمع والمقاومة هذه. وقد حملت الصور المرئية والصوتية عبء السرد والتحليل. كما استعملت الرقائق (السلايدات) أيضاً لتقدم صورة مرئية أصيلة لفترة العشرينات والثلاثينات. وفي كل مرحلة من تطورها اشترك مزيد من الناس من مختلف القوميات الكينية. «مايتو نجوغيرا» (غني لي يا أمي)، وهي دراما موسيقية، ضمت أكثر من ثمانين أغنية من ثماني قوميات كينية وأكثر، كلها تتناول الفرح، والأسى، والمكاسب، والخسائر، الوحدة والانقسامات، والتقدم والنكسات في نضالات الشعب الكيني.

كانت كاميريثو ستقدم الدراما الموسيقية في مسرح كينيا الوطني، التاسع عشر من تشرين الثاني 1982، بعد عمل شاق استغرق عشرة أسابيع، قام به من أضحى الآن تحالفاً هاماً من كل القوميات للعمال والفلاحين والمعلمين التقدميين والطلبة. بتقديم العرض في مسرح كينيا الوطني كان التحالف يريد أن يصل إلى نقطة أن لغة أصيلة للمسرح الإفريقي، مهما كان لسانها الإفريقي المعبِّر، سوف تصل إلى الناس من مختلف القوميات. وكانت ستبرهن على أن هذا الاتجاه يحظى بمساندة الشعب الكيني من مختلف القوميات. وهل ثمة مكان أفضل للبرهنة من مسرح كينيا الوطني؟ لقد بيع من التذاكر ما كان سيجعل العرض أطول عرض، حتى لو جرى في موسم عطلة المسارح، في مطلع السنة، بعد عيد الميلاد. كان الفلاحون والعمال يوشكون أن يأتوا بمسرح

وطني إلى العاصمة. لكن هذا لم يكن ليحدث. هذه المرة لن تمنح السلطات حتى إجازة، فأرسلت التعليمات إلى الإدارة بإغلاق الأبواب، وجاء الشرطة ليؤمنوا سلامة المواطنين والنظام العام. كما أن محاولاتنا في الاستمرار بالتدريبات المفتوحة، بالمباني الجامعية ـ على المسرح2 الشهير ـ أحبطت، بعد حوالي عشرة من هذه «التدريبات» شاهدها عشرة آلاف شخص! أرسلت التعليمات إلى سلطات الجامعة بإغلاق أبواب المسرح2. كان ذلك يوم الخميس، الخامس والعشرين من شباط 1982. وفي يوم الخميس الحادي عشر من آذار 1982، اعتبرت الحكومة مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي، خارج القانون، ومنعت كل الأنشطة المسرحية في المنطقة بأسرها. لقد اتبعت حكومة كينية «مستقلة» خطوات أسلافها الكولونياليين. فمنعت كل قاعدة فلاحية وعمالية لتقاليد وطنية أصيلة في المسرح.

لكن في هذا الوقت، تجاوز النظام النيو ـ كولونيالي نفسه. ففي الثاني عشر من آذار 1982، جاءت ثلاث شاحنات محملة بالشرطة إلى مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي، وسوّت مسرح الهواء الطلق بالأرض، وبهذا ضمنت خلود تجارب كاميريثو وبحثها عن لغة للمسرح الإفريقي مستندة إلى الفلاحين والعمال.

إن مسرحاً جمعياً، أو ما سمّاه بول «مسرح المضطهدين» قد أنتجته مجموعة عوامل: محتوى يمكن أن يتطابق معه الناس، في شكل بمقدورهم معرفته والتطابق معه، واشتراكهم في تطوره عبر مراحل البحث، وذلك بجمع المادة الخام مثل تفاصيل ظروف العمل في المزارع والمصانع، ومجمع الأغاني والرقصات القديمة مثل الموثيريغو، الموكونغوا، والموومبوكو، وأشكال الأوبزا مثل

الجيتيرو، إلخ، ومشاركتهم في مناقشة النصوص، وبالتالي الشكل والمحتوى، عبر الأداء العام والتدريبات، وبالطبع عبر العروض. إن اللغة الحقيقية للمسرح الإفريقي ينبغي أن يجري البحث عنها في نضالات المضطهدين، فمن هذه النضالات تولد إفريقيا الجديدة. إن فلاحي وعمال إفريقيا يصنعون الغد من شظف وغليان اليوم. وعلى اللغة الأصيلة للمسرح الإفريقي أن تجلو هذا حتى وهو يولد من خلال الشظف والغليان. مثل هذا المسرح سيلقى الاستجابة من قلوب وحيواتهم المساهمين، وحتى في قلوب أولئك الذين يعيشون خارج الظروف المباشرة من وجوده الفيزيقي وعمله.

نجوكي وا نيكيريا، وهو مساهمٌ يبلغ من العمر سبعين عاماً، أجرت معه صحيفة «ديلي نيشن» مقابلة، يوم الجمعة الثانية والعشرين من كانون الثاني 1982:

قال نجوكي: حين بدأت جماعة مسرح كاميريثو، وجدنا، نحن الكبار، أن بإمكاننا أن نكون نافعين، وذلك بأن نعلم الشبان الأمور التي لم يعرفوها. أحسست أنني أفعل شيئاً هاماً للأمة بتعليم الأغاني التي استخدمناها في «نجاهيكا ندندا»، ولهذا انخرطت في «مايتو نجوغيرا»... بالنسبة لنجوكي تبين تجربة نجاهيكا ندندا كيف يمكن أن يكون التاريخ أمامنا من خلال الدراما، فربما «يعرف الأطفال كيف كان ماضيهم، وهكذا يساعدون في بناء مجتمع سليم. إن المسرحية الجديدة، «مايتو نجوغيرا» هامة بقدر مماثل، ذلك لأن قلة من الكينيين اليوم، يعرفون ماذا يعني أن تكون مستعمراً في الثلاثينات، وهذا ما تدور حوله المسرحية[1].

---

(1) ديلي نيشن، 22 كانون ثاني 1982.

وقد عبّر بعواطف مماثلة، جميع الذين سُئلوا حول الموضوع، وآخرون كذلك في صحيفة «ستاندارد» يوم الجمعة التاسع والعشرين من كانون الثاني 1982. وانجيرو وا نغيغي، وهي سكرتيرة شابة، وأم لاثنين، لخصت الأمر كله:

اكتشفت خلال التدريبات، شيئاً عن تاريخي نفسه لم أكن أعرفه. أستطيع القول بثقة إنني أعرف وما زلت أتعلم شيئاً أكثر عن ثقافتي نفسها. عندما عرفت أكثر عن ماضيّ شعرت بأنني أكثر حساسية إزاء وضعي الراهن، وإزاء مستقبلي ومستقبل أطفالي[1]

كان لكاميريثو في فترة وجوده الفعلي القصيرة أثره في حركة المسرح الكيني تلك التي وصفناها. من قبل، في هذا الفصل. كان هناك التحرك نحو الشعب، والثقة التدريجية لكن المتزايدة بلغات الشعب واستخدامها في المسرح. كما كان بزوغ مهرجانات ثقافية ذات قاعدة شعبية مثل مهرجان فيهيغا الثقافي السنوي في غربي كينيا. لم تكن نسخة من كاميريثو، لكن استلهمت ذات الحاجة لانبعاث الثقافة الكينية، هذا الانبعاث الذي يتحقق بالعودة إلى جذور هذه الثقافة في حياة الشعب ولغاته. إن تدمير كاميريثو كان أكثر من تدمير مسرح هواء طلق. لقد قدم كاميريثو في بحثه عن لغة أصيلة للمسرح الإفريقي، شكلاً نابضاً لرؤيا عن مستقبل كينيا ـ كينيا للكينيين، كينيا معتمدة على نفسها لشعب معتمد على نفسه، رؤيا تجسد مطامح الناس في الديمقراطية والاستقلال. إن

(1) ذي ستاندارد، 29 كانون ثاني 1982. التحقيقان اللذان نشرتهما الديلي نيشن، وذي ستاندارد، حملا تعاليق عديدة، ومقتطفات مباشرة من أقوال المشاركين تقدم معرفة بالقاعدة الشعبية للمسرح.

هذه الرؤيا تتعارض تعارضاً تاماً مع العبودية للولايات المتحدة والمطامح الاستعمارية الغربية التي يمثلها النظام النيو ـ كولونيالي، نظام كينياتا وموي كليهما، الذي يتجسد الآن في شعار «النيايوية»، الذي يعنى «اتبعوا خطاي».

هنا حدث انعطاف جدير بالاهتمام في حكاية كاميريثو. ففي شباط 1984 قام الرئيس موي بـ«زيارة مفاجئة» لكاميريثو، وذرف الدموع على البؤس الذي رآه محيطاً بالمركز: كيف يمكن للبشر أن يعيشوا في مثل هذه الظروف؟ وبـ«مبادرة» منه، وفعل كريمٍ، قدم تبرعاً لتشييد مدرسة بوليتكنيكية حيث كان مسرح الهواء الطلق قائماً. لم تصدر إشارة عن مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي. لكن الناس لم يُخْدَعوا. كانوا يريدون مدرسة بوليتكنيكية. وكانوا سيرحبون بأن تبنيها الحكومة، فالأموال، هي بعد هذا كله، أموالهم. لكن للنظام مطامحه الأخرى. كان يريد بتدميره مسرح كاميريثو 1982 أن يبين بيارقه النيو ـ كولونيالية المعادية للشعب، مبتعداً أكثر فأكثر عن الشعب. كما أن اضطهاده المكثف للكينيين عام 1982 ـ بالاعتقال دون محاكمة، والسجن بتهم ملفقة، خاصة للأساتذة والطلبة الجامعيين ـ لم يحسِّن صورته، بل أبعده أكثر عن الشعب. كان يريد أن ينسى الشعب الرؤيا البديلة التي وإن لم تتحقق إلا أنها تجسدت في تجربة كاميريثو. ينبغي ألا يظل كاميريثو مزاراً ثورياً. يجب أن يتعلم الناس فضائل العبودية والشكر لمعرض النجوم.

لكن، هل بالإمكان قتل فكرة؟ هل بإمكانك قتل مزار ثوري قائمٍ في روح الشعب الثورية؟

في حزيران 1982، كنت في أوروبا حين سمعت الأخبار: لقد هرب إلى زمبابوي د. كيماني جيكاو رئيس قسم الأدب ومدير نغاهيكا ندندا عام 1977 ومساعد المخرج، مع ويجوا واشيرا التي مثلت مايتو نجوغيرا في 1981 ـ 1982.

أما نغوجي وأميري المناضل الذي لا يكلّ في سبيل قضية الشعب والمدير المنسق لمركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي فقد كان عليه أن يهرب قبل هذين بساعات بعد أن صدر عليه أمرٌ بإلقاء القبض. لقد كانوا يساعدون في إقامة مراكز ثقافية. في الريف، وفي سنة 1983 قدموا «محاكمة ددان كيماثي» بلغة الشونا. وفي الشهرين إياهما، حزيران وتموز 1982، كنت أعتزم العودة إلى كينيا، حين تلقيت رسائل منفعة من عدة اتجاهات: لقد صدرت أوامر بالقاء القبض عليّ، وتوقيفي دون محاكمة، حال وصولي إلى مطار جومو كينياتا بنايروبي. هلاّ أخرت عودتي؟ لقد أخرتُها. وأنا أروي قصة كاميريثو أنيَّ حللت، وأينما وجدت الفرصة. ذلك لأنها ـ على المستوى الشخصي ـ غيّرتْ حياتي.

لقد أدت إلى سجني. نعم. منعتني من التدريس بجامعة نايروبي. نعم. وقادتني الآن إلى المنفى.

لكنها جعلتني ـ بوصفي كاتباً ـ أواجه كامل المواجهة، مسألة اللغة في المسرح الإفريقي، مما أدّى إلى مواجهة لغة القصة الإفريقية.

* * *

الفصل الثالث

لغة القصة الإفريقية

(1)

كتابي «موقوف» يحمل عنواناً فرعياً هو «يوميات كاتب في السجن»، لمَ يوميات كاتب في السجن؟ لأن الموضوع الرئيسي كان عملية كتابة رواية في ظروف السجن. رواية «شيطان على الصليب» نشرتها دار هاينمان عام 1980، وكانت أول رواية من نوعها، مدىً وحجماً، في لغة الكيكويو.

في مناقشة لغة القصة الإفريقية، سأعتمد كثيراً على تجربة كتابتي «شيطان على الصليب»، وآمل في أن أستطيع، خلال ذلك، أن أعرض القضايا والمشكلات الأوسع المتعلقة بوجود الرواية الأفريقية وأصولها ونموها وتطورها.

حين ألقي عليّ القبض في منزلي، يوم الحادي والثلاثين من كانون أول 1977، كنت بالإضافة إلى أني مساهمٌ نشطٌ في المسرح بمركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي، رئيس قسم الأدب بجامعة نايروبي، وأستاذاً مساعداً. أتذكر محاضرتي الأخيرة. كانت لطلبتي في السنة الثالثة. قلت لهم وأنا أنصرف (سأحاول في السنة المقبلة تحليلاً طبقياً لقصص شينوا أتشيبي، ابتداءً من «الأشياء تتداعى» إلى «فتيات في الحرب»، وأريد بخاصة، أن أتتبع تطور طبقة السعاة، من بدايتها كسعاة حقيقيين، وكتبة، وجنود، وشرطة، وملقني دين، ومراقبي طرق، في الفترة الكولونيالية كما

يظهرون في «الأشياء تتداعى» و«سهم الله»، إلى وضعهم بوصفهم متعلمين في «مضى عهد الراحة»، إلى توليهم السلطة وممارستها في «رجل من الشعب»، إلى توريطهم البلاد في حرب أهلية بين الطبقات في «فتيات في الحرب». وقبل أن نلتقي لنناقش كل هذه المشكلات، أحثكم على قراءة كتابين لا يمكن دونهما، كما أعتقد، أن نفهم ما تخبر به الكتابةُ الإفريقية، وبخاصة الروايات التي كتبها الأفارقة. هذان الكتابان هما «معذَّبو الأرض» لفرانز فانون، الفصل المعنون «شراك الوعي الوطني»، وكتاب ف. إ. لينين «الاستعمار أعلى مراحل الرأسمالية»).

بعد خمسة أيام ـ أو ستة أسابيع بالضبط من منع نغاهيكا ندندا ـ كنت في الزنزانة 16 بسجن كاميتي ذي الحراسة المشددة، بوصفي موقوفاً سياسياً، رقماً مجرداً هوك 6، 77. وستكون الزنزانة 16 بالنسبة لي ما سمّتها فرجينيا وولف «غرفة للمرء نفسه» والتي ترى أنها ذات ضرورة مطلقة للكاتب. حكومة كينيا هيأت لي هذه الغرفة مجاناً.

* * *

(2)

هكذا، وأنا حبيس جدران غرفتي، فكرت طويلاً بعملي في قسم الأدب ـ هل قرأ طلبتي فرانز فانون ولينين عن الكولونيالية والاستعمار؟ ـ وطبعاً، بإسهامي في مركز كاميريثو الاجتماعي التربوي الثقافي ـ هل استمر المشاركون في تعليم الكبار؟ ـ فكرت طويلاً في كامل وضعي باعتباري كاتباً في قفص. إن ما يقصد النظام النيو ـ كولونيالي حين يسجن كاتباً، هو، بالإضافة إلى المعاقبة، إبعاده عن الشعب، وقطع أية صلة واتصال بينه وبين الشعب. وفي حالتي، كان النظام يريد إبعادي عن الجامعة والقرية، يريد قهري إن كان ذلك ممكناً.

يجب أن أحتفظ بعقلي سليماً، والسبيلُ الأفضل أن أستخدم ظروف السجن ذاتها لكسر العزلة، وإعادة الصلة، على الرغم من الجدران الكالحة والأبواب «ذات السلاسل وقد زاد تصميمي حدةً حين حذّرني مراقب سجن شديد القسوة من أية محاولة لكتابة القصائد ـ وواضحٌ أنه يخلط الروايات بالقصائد.

لكن... لمَ الرواية؟ ولمَ كتابتها بلغة الكيكويو؟

* * *

(3)

منذ وقت غير بعيد، أُعلن أن الرواية، كالله، قد ماتت، في الأقل بأشكالها العائدة إلى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. بل لقد ولدت حركة تبحث عن «الرواية الجديدة»، لكنني لست متأكداً من وجود حركة موازية تبحث عن رب جديد، أو من أن هذا البحث كان مثمراً. لكن الواضح أن ثمة شيئاً يجيب عن اسم «الرواية» أخذ يرسل إشارات حياة ذات مغزى، في مكان ما، بإفريقيا وأمريكا اللاتينية، إذن، ليس موت الرواية، من بين مشكلاتي. مع هذا، فإن الرواية، في الأقل بالشكل الذي وصلتنا فيه بإفريقيا، كانت ذات أصول بورجوازية. لقد نشأت مع بروز البورجوازية الأوروبية في سيطرتها التاريخية من خلال التجارة والصناعة، ومع تطوير تقنية جديد للطباعة، وفوق ذلك كله، مع المناخ الفكري الجديد القاضي بأن العالم ممكن المعرفة من خلال التجربة البشرية. لقد حل عالم كوبرنيكوس وغاليلو محل عالم بطليموس، عالم الكيمياء محل عالم السيمياء، وحلت الخبرة بالطبيعة والشؤون الإنسانية محل السحر والإرادة الإلهية. كان إدموندات العالم الجديد يتحدَّون، في كل مكان، الملك لير وأمثاله من ذوي النظام العتيق. لقد مضى العالم الذي سيطرت عليه الطبيعة وانعكاسُها الروحي في مملكة الله التي تمتلك امتلاكاً مشكوكاً فيه كل ملامح التراتب الإقطاعي من نبلاء ووضعاء، وحل محله عالمٌ يسيطر عليه البورجوازي وانعكاسه الروحي في إله الربح والخسارة. أغنية اليوم هي: دع العامل يمسك بالعنان. أغنية أمس كانت: دع البورجوازي يمسك بالعنان. أوروبا التي جاءت

إلى أفريقيا في نهاية القرن التاسع عشر كان يقودها البورجوازي المنتصر، الذي تحول الآن، من نقيب صناعة في نظام السوق الحرة، إلى قائد عامٍّ لموارد مالية هائلة، ينظم صناعات ضخمة واحتكارات تجارية، بحثاً عن أسواق جديدة يستولي عليها ويتحكم بها.

من الناحية الأخرى، كان العالم الإفريقي ما قبل الكولونيالية، بمراحل تطوره الاجتماعي المختلفة في مختلف أصقاعه وشعوبه، كان يتسم، ككل، بمستوى منخفض من تطور القوى القوى المنتجة. من هنا، كانت تسيطر عليه طبيعة لا يمكن فهمها أو التبؤ بها، أو بالأحرى، طبيعة تمكن معرفتها، إلى حد ما، فقط بالطقوس والسحر والتأليه. هذه الطبيعة غير ممكنة المعرفة في معظمها، والمعادية في معظمها، تمكن مواجهتها من خلال استجابة جمعية، ونظام اجتماعي متماسك، نظام قد يكون قاسية في بعض ممارساته، إلا أنه مفعم بالإنسانية في علائقه الشخصية ومراعاته الاعتماد المتبادل ببين أعضائه. هذا العالم كان ينعكس في الأدب الذي أنتجه، خليطاً من شخوص حيوانية، وأنصاف حيوان وإنسان، وبشر، متشابكين، ومتفاعلين، في تعايش من الريبة المتبادلة، والعداء، والخديعة، وفي لحظات تعاونٍ أيضاً بين حين وحين. كانت الصراعات الاجتماعية تنعكس في نوعٍ آخر من الأدب، هو الملاحم الشعبية التي تحتفي ببطولات الملوك والرجال الاستثنائيين الذين خدموا الجماعة في أوقات الحرب أو الكارثة. إن النضالات الداخلية والخارجية لهذه المجتمعات، ومن ثمّ، تطور قواها المنتجة والسيطرة المتزايدة على الطبيعة، قد عرقلها الاسترقاق الأوروبي الذي كان يخرب في الغالب، الزراعة

المستقرة، مسبباً الهجرة والتحركات الجمعية[1]. لكن الاستعمار هو الذي عرقل وشوّه تطورها الطبيعي، بصورة أكثر دراماتيكيةً. فالاستعمار، بميراث علمه المتقدم وتقنيته، ومراكمته قوى منتجة هائلة من خلال إعادة تنظيم عمل الملايين تحت رأس المال المركنتيلي والصناعي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، هذا الاستعمار جاء إلى إفريقيا بإمكانات معرفة عالم الطبيعة ذاك، والسيطرة عليه. لكنه في الوقت نفسه حرم الأجناس المغلوبة وسائل معرفة ذلك العالم والسيطرة عليه. وبالضد من هذا، صودرت أراضيهم، وقُتل أهلوهم، غالباً بحضارة أبادت قبلهم سكاناً وحضاراتٍ في أمريكا، ونيوزيلاندة، وأستراليا.

هكذا سلبت منهم وسيلة وأساس تنظيم حياتهم تنظيماً تقدمياً. والنُظمُ المتقنة التي تمّ التوصل إليها للتعامل مع الطبيعة، أو لتعامل الناس مع بعضهم، جرى تدميرها غالباً، وتُركت الكائنات البشرية تحت رحمة نظام اجتماعي أشد قسوةً، وأعصى على الفهم، من الطبيعة نفسها، بفوضاه، ولا منطقيته، وتناقضاته.

---

(1) «لا كارثة بشرية، باستثناء الطوفان (إن كانت هذه الأسطورة صحيحة)، تعادل في مدى تدميرها، الجائحة التي زلزلت إفريقيا. نحن جميعاً نعرف عن تجارة الرقيق والتأثير السيئ لها على الأسود المزدرع في أرض أخرى. لكن القليل منا يدرك أي أهوال حلت بإفريقيا نفسها. مجموعات سكانية واسعة اقتلعت من جذورها وأماكنها، أجيالٌ كاملة اختفت. وانتشرت الأوبئة الأوروبية، كالطاعون، مبيدة الماشية والبشر، هُجرت المدن والبلدات، وتقطّعت العرى العائلية، وانهارت ممالك، ومُزِّقت خيوط الاستمرارية الثقافية والتاريخية بوحشية حتى صار المرء يفكر بإفريقيتين: الأولى قبل الهولوكوست، والثانية بعد الهولوكوست». إيفان فان سرتيما، نيو برنزويك ولندن، 1984، الصفحة 8.

مثلاً، إعادة تنظيم العمل تحت الزراعة والصناعة الرأسماليتين تعني الإنتاجية وإمكانات الثروة على نطاق لم يعرف من قبلُ في الأنظمة الإقطاعية والمجموعاتية. لكن النظام الكولونيالي، من خلال إيديولوجياته العنصرية القمعية، ضمن الاستحواذ الخاص على هذه الثروة بأيدٍ قليلة، أيدٍ بيضٍ في الغالب. من هنا أدخل الاستعمار البؤس الجمعي، والتخلف في عموم المناطق. الرأسمالية قدمت الوفرة وإمكانات التغلب على الجوع: الرأسمالية ضمنت البؤس وتضوّر الناس جوعاً على نطاق لم يعرف من قبل. الرأسمالية وتطور العلم والتقنية قدماً إمكانات قهر الطبيعة: الرأسمالية باستعمالها واستغلالها للموارد الطبيعية ضمنت السيطرة الكلية للطبيعة على الإنسان من خلال الجفاف والتصحّر. الرأسمالية قدمت علم طب جديداً للتغلب على الأمراض: الرأسمالية من خلال انتقائية الخدمات الطبية، في المستعمرات على الأقل، ضمنت سكاناً ينخرهم المرض، ويفتقدون الآن المتطببين بالأعشاب ومعالجي النفوس الذين أدينت ممارساتهم باعتبارها رجساً من عمل الشيطان.

وكانت تناقضات أخرى. فالاستعمار من خلال المبشرين بأيديولوجيته، قدّم الكتابة إلى العديد من اللغات الإفريقية. كان ضرورياً أن تصل رسالة الخضوع الإنجيلية، والأوامر الإدارية المتعلقة بالعمل والضرائب، وأوامر الجيش والشرطة بقتل العصاة، إلى السعاة المحليين بأسرع ما يمكن.

الاستعمارات المتخاصمة، وممارسة «فرق تسد» الكولونيالية أدخلت تصويرات متناقضة للمنظومات الصوتية في اللغة الواحدة ذاتها، دع عنك اللغات الإفريقية المماثلة داخل الحدود

الكولونيالية نفسها: فلغة الكيكويو، مثلاً، لها إملاءان مختلفان، أحدهما طوّره المبشرون البروتستانت، والآخر طوّره الكاثوليك. وقبل أن يصحح الأمر، كان يمكن أن يلتقي طفلان يتكلمان الكيكويو، لكن لا يستطيع أحدهما أن يقرأ رسالة الآخر أو كتابته.

ثم إن الاستعمار أدخل التعليم، لكنه حصره في الغالب، بالكتبة، والجنود، والشرطة، والموظفين المدنيين الصغار، أي بطبقة السعاة الوليدة التي كنت أريد التحدث عنها إلى طلبتي. هكذا، حتى عشية الاستقلال، كانت جماهير الشعب الإفريقي تجهل القراءة والكتابة.

أدخلت الدول الاستعمارية أيضاً، المطبعة، وإمكان النشر لجمهور أوسع. مثلاً، في المناطق التي استعمرها البريطانيون، وبخاصة في شرق إفريقيا ووسطها، أسست مكاتب أدبية لغرض النشر باللغة الإنجليزية واللغات الإفريقية. لكن الاستعمار حاول التحكم بالمضمون الذي تحمله تلك اللغات. كانت المنشورات تراقب مباشرة من خلال قوانين الإجازة الحكومية، أو ممارسات التحرير للقائمين على إدارة المطابع الحكمية أو التبشيرية. كان المقصود أن تحمل اللغات الإفريقية رسالة الإنجيل. حتى حكايات الحيوان المأخوذة من المرويّ والتي كانت تصدرها تلك المطابع في كتيبات، حتى هذه كان يتم اختيارها بعناية، كي تحمل الرسالة الأخلاقية والعبرة، وتكشف ما تفعله أصبع الإله الأبيض التي لا تخطئ، بشؤون البشر.

الادعاءات الاستعمارية بتحرير الإفريقي من الخرافة والجهل وروع الطبيعة كانت نتيجتها في الغالب تعميق جهله، وزيادة

معتقداته الخرافية، ومضاعفة روعه إزاء السيد الجديد ذي السوط والبندقية. الإفريقي، وبخاصة، خريج المدرسة الكولونيالية هو أكثر انتساباً إلى الإنجيل بتفسيره الفانطازي لخلق الكون، ورؤاه عن القيامة، وصوره المفزعة عن الجحيم واللعنة بحق الخاطئين تجاه النظام الاستعماري، منه إلى الرواية بتحليلها الدقيق للدافع في الشخصية والحدث، وافتراضها العام أن العالم الذي نعيش فيه ممكن الفهم، أو التحليل في الأقل، من خلال ملاحظة أنماط سلوك الأفراد، أو الأنماط المتغيرة للعلائق الإنسانية بين المجموعات والأفراد.

وسط الأمية الشاملة، وسط المنظومات الصوتية المتعارضة حتى داخل اللغة الواحدة، وسط الخرافات الجديدة للإنجيل والكنيسة، كيف نتمكن من أن نتحدث حديثاً ذا معنى عن الرواية الإفريقية؟

كيف لي أن أفكر بالرواية وسيلةً لإعادة صلتي بالناس الذين خلّفتُهم؟

جمهوري الذي أستهدفُه ـ الناس ـ كان الطبقتين اللتين مثلتهما كاميريثو. كيف أستطيع أن أستعمل شكلاً بهذه البورجوازية في أصوله وتأليفه واستهلاكه، لإعادة الصلة بأناسٍ تنخرهم المشكلات التي سبق شرحها؟

إن الأساس الاجتماعي، وحتى القومي، لاختراعٍ أو اكتشاف هام، لا يقرر بالضرورة، الاستعمال الذي يمكن أن يقوم به، ورثة ذلك الاختراع. بل إن التاريخ ليزخر بالأمثلة المضادّة. لقد اخترع البارود في الصين. واستخدمته البورجوازية الأوروبية، بفاعلية، في انتشارها وتوسعها إلى أطراف الكرة الأرضية. علم الحساب

ابتدعه العرب، لكن أمم الأرض كلها استملكته. إن تاريخ العلم والتقنية، إذا أخذناه بمجموعه، هو نتيج إسهامات شعوب وأجناس عديدة، في إفريقيا وآسيا وأوروبا وأميركا وأستراليا. والأمر ذاته يصحّ على تاريخ الفنون ـ الموسيقى والرقص والنحت والرسم والأدب.

الموسيقى والفن الإفريقيان، مثلاً، أخذتهما أوروبا وأميركا القرن العشرين، وما يصحّ على الأصول القومية والعرقية لاكتشاف ما، يصحّ أكثر على الأصول الطبقية للمكتشفات.

إن معظم المكتشفات الحاسمة، والاختراقات التقنية، التي غيرت وجه القرنين التاسع عشر والعشرين مثل «سبننج جيني» والنول النسّاج، والمحرك البخاري، كانت كلها من إنتاج الطبقة العاملة. وكل المكتشفات الحاسمة القديمة مثل دولاب الريّ، وطاحونة الهواء، وطاحونة الماء، هي من إنتاج الفلاحين. وثانيةً، يصحّ هذا أكثر على الفنون. إن أهم الاختراقات في الموسيقى والرقص والأدب مأخوذة من الفلاحين. حتى الألعاب مثل كرة القدم والرياضة البدنية جاءت من أناس عاديين، أما تلك المرتبطة عادة بالطبقات العليا فليست سوى تشذيبٍ لألعاب الناس تلك. ولا يتضح الأمر أكثر من اتضاحه في ميدان اللغات. الفلاحون والعمال هم الذين يغيرون اللغة دائماً، في النطق، وفي تشكيل لهجات جديدة، وكلمات جديدة، وجملاً جديدة، وتعابير جديدة. اللغة تتغير باستمرار بين أيدي الفلاحين والطبقة العاملة، ولا تتوقف. أن التاريخ الاجتماعي للعالم قبل مجيء الاشتراكية الظافرة كان الاستيلاء المستمر للطبقات العاطلة على نتائج وعبقرية عمل الملايين.

إذن، لمَ لا يستولي الفلاحون والعمال الأفارقة على الرواية؟

على أي حال، إن الرواية نفسها نشأت من الموروث القديم للحكايات الشفاهية والملاحم البطولية مثل إلياذة وأوذيسة هوميروس، أو الليونجو في الأدب السواحلي. لقد كانت هذه، بالتأكيد، أشكالاً فنية فلاحية. والرواية الإفريقية باعتبارها سرداً مطولاً في شكل مكتوب، لها سابقاتها في الأدب الشفاهي.

العنصر الأكثر جوهرية في الحكاية الشفاهية، كما في الرواية، ما يزال القصة، أي عنصر ما سيحدث من بَعد. والمهارة تكمن في الأدوات المتنوعة لإدامة القصة. قد يكون السؤال الحاسم ليس ذلك المتعلق بالأصول العرقية والقومية والطبقية للرواية، وإنما المتعلق بتطور الرواية، وبالاستخدامات التي توضع فيها باستمرار.

* * *

(4)

الرواية الإفريقية وتطورها، منذ بدايتها أوائل هذا القرن، عانت من عاملين معاكسين. المطابع ودور النشر والمحيط التربوي لميلاد الرواية كانت كلها تحت سيطرة الإرساليات التبشرية والإدارة الكولونيالية. الذين مارسوا كتابة الرواية الإفريقية في وقت مبكر، وبخاصة في جنوب إفريقيا كانوا أكثر عرضة للتأثر بـ«تقدم الحجيج» لبنيان، والملك جيمس، ونسخة الكتاب المقدس المرخص بها، منهم بتولستوي وبلزاك أو ديكنز. حتى حين أدخلت روايات أخيرة في مكتبات المدارس، كان الاختيار يتم بعناية دقيقة لئلا تتعرض الأذهان الفتية إلى تأثيرات أخلاقية وسياسية خطرة، غير مرغوب فيها، وغير مقبولة. أتذكر أن المدير المبشر لثانوية الأيانس كانت يستخدم التجمع الصباحي ليلقي محاضرة عن جمال ورفعة راية آلان باتون «إبك يا بلدي الحبيب» حيث البطل هو العم توم المسيحي الإفريقي الخنوع. ثم إن هذا المدير اتهم آلان باتون بالضلال في الرواية التالية «متأخرٌ جداً هو طائر الفلروب» لأن الرواية تضم مشاهد جنسية بين البيض والسود في جنوب إفريقيا. الرواية الإفريقية المبكرة التي أُنتجت في مثل هذه الظروف استقت موضوعاتها وانشغالاتها المعنوية من الكتاب المقدس. لكن رواية كهذه كانت أيضاً نتاج سياسة مقصودة لدور الطباعة التي يسيطر عليها المبشرون أو الحكومة. في روديسيا كان مكتب الأدب لا ينشر أية رواية إفريقية إلا إذا كانت ذات مواضيع دينية، أو مواضيع اجتماعية خالية من السياسة. إعادة رواية

الخرافات القديمة والحكايات، نعم. إعادة بناء الممارسات السحرية والشعائرية قبل الكولونيالية، نعم. قصص عن أشخاص يخرجون من ظلام الماضي قبل الكولونيالي إلى ضياء الحاضر المسيحي، نعم. لكن، أي نقاش أو إيماءة امتعاض تجاه الكولونيالية، لا!

العامل المعاكس الثاني هو إقامة الجامعات والكليات على الأرض الإفريقية في مطلع الخمسينات. (الحركة الموازية كانت تعليم النمط الطالبي ذاته في جامعات خارج البلد). كلية ماكيريري الجامعية بأوغندا، كلية إيبادان الجامعية بنايجيريا، كلية غانا الجامعية، كانت كلها فروع ما وراء البحار لجامعة لندن.

كان في هذه الكليات الجامعية، أقسامٌ للّغة الإنجليزية مزوّدة أفضل تزويد. وللمرة الأولى نرى طلبة أفارقةً يُعرِّضون إلى أكثر من كتاب بنيان «تقدم الحجيج»، وإنجيل الملك جيمس. لقد درسوا الرواية الإنجليزية من ريتشاردسون إلى جيمس جويس. كما ألِفوا، أو عرفوا في الأقل، الرواية الأميركية، والفرنسية، والروسية. وهم يقرؤون أيضاً روائيين أوروبيين أمثال جوزيف كونراد وجويس كاري وآلان بيتون، الذين تتخذ بعض كتبهم من أفريقيا موضوعاً لها. عددٌ من هذه الأقسام أسس مجلات أدبية، أو طالبيةً، مثل مجلة «هورن» في إيبادان، و«بن بوينت» في ماكيريري. لكن هؤلاء الطلبة توجهوا إلى الإنجليزية باعتبارها واسطة مواجهتهم القصصية مع إفريقيا. وشُغلت الأذهان المتألقة لشينوا أتشيبي، ووول سوينكا، أو كوفي أوونور، ليس بإعادة الحيوية إلى الرواية الإفريقية، وإنما بخلق ميراث جديد، هو الرواية الأفرو ـ أوروبية.

وقد وجدت الرواية هذه (بالإنجليزية، أو الفرنسية، أو البرتغالية) تشجيعاً كثيراً من دور النشر متعددة الجنسيات التي رأت منطقة أدبية جديدة للاستثمار. إن الرواية الأفرو ـ أوروبية تكاد لا تنفصل
أدبية جديدة للاستثمار. إن الرواية الأفرو ـ أوروبية تكاد لا تنفصل
عن سلسلة الكتّاب الأفارقة لدار هاينمان، هذه السلسلة التي تحمل في قائمتها أكثر من مائة رواية. كما أن ناشرين أمثال لونجمان وتنويعاته المحلية مثل دار نشر شرق أفريقيا، لهم أيضاً قوائم معتبرة.

هكذا استُنزفت الرواية الأفريقية بوسائل تحريرها الممكن ذاتها: تَعَرُّض ممارسيها الممكنين إلى التراث العلماني للواقعية النقدية والاشتراكية في الرواية الأوروبية والدخول مع ناشرين تجاريين كانوا خارج سيطرة الحكومة الكولونيالية والإرساليات. وأنا كنت جزءاً من هذه العملية، أو بالحريّ، واحداً من منتوجاتها. دخلت كلية ماكيريري الجامعية عام 1959 ودرست الإنجليزية. قصتي القصيرة الأولى، موجومو، نشرت أولاً في مجلة القسم «بن بوينت» تحت عنوان «شجرة التين». وفي 1969 كنت أتممت مخطوطة روايتي الأولى التي صارت فيما بعد «النهر في الوسط». في 1963 وافق وليم هاينمان بلندن على مخطوطة روايتي الثانية «لا تبك، يا طفلي»، التي غدت فيما بعد العنوان السابع في سلسلة الكتّاب الأفارقة. 1977، كان عام إلقاء القبض عليّ والتوقيف السياسي، لكنه شهد أيضاً صدور روايتي الرابعة باللغة الإنجليزية «تويجات الدم».

كان طبيعياً، إذن، وأنا في الزنزانة 16 بسجن كاميتي ذي

الحراسة المشددة، عام 1978، أن أفكر بالرواية وأراها الوسيلة التي أتحدى بها حبس ذهني ومخيلتي.

في ظروف السجن تكون للرواية فوائد أخرى.

المسرح والسينما، الوسيلتان المثاليتان لاقتحام حواجز الأمية، تحتاجان إلى أكثر من شخص واحد، وتتطلبان موضعاً ثابتاً أو مبنى، دع عنك الاستثمار المالكي في حالة الفيلم. الرواية، كتابتها في الأقل، تحتاج فقط إلى قلم وورقة. مع هذا، كان عليَّ أولاً أن أحلّ مسألة اللغة التي لا يمكن فصلها عن مسألة أي ميراثٍ سأعيد به الصلة: ميراث الرواية الأفرو ـ أوروبية التي تنتسب إليها «حبة قمح» و«تويجات الدم»، أم تلك الرواية الإفريقية التي ليست لي خبرة سابقة بها. لا حياد. كان عليّ أن أختار.

لكن هذا الخيار، كان هُيِّئ لي، بمعنى ما، في كاميريثو، وكذلك في توقيفي. سأحاول كتابة رواية بذات اللغة التي كانت السبب في حبسي. سأعيد صلتي، ليس بالرواية الأفرو ـ أوروبية التي خَبرتها سابقاً، وإنما بالرواية الإفريقية لالتزامي الجديد.

* * *

(5)

الطريق إلى ذلك القرار كان طويلاً. لقد بينتُ أنني نشأت متكلماً بالكيكويو. لقائي الأول بالقصص والمرويّات كان من خلالها. وباعتباري متعلماً جديداً بالكيكويو قرأت الكتاب المقدس بشغف، وبخاصة قصص العهد القديم. كما قرأت معظم الكتيبات المتاحة آنذاك بلغة الكيكويو والصادرة عن مطابع الإرساليات والمطابع الحكومية، مثل: موهيروماتيني، موينِدو في إيرانا إيروري، كاريوكي نا موثوني، ميكاريري يا آكيكويو، والتي لم تكن روايات قصيرة أو قصصاً خلاقة، بل هي وصوفات بأسلوب قصصي للعادات والتقاليد القديمة ومراحل الحياة لدى طفل من الموكيكويو، أو سرد لقصص الكتاب المقدس. كانت مليئة بالعبر الأخلاقية المستقاة من الكتاب المقدس أو التقاليد القديمة. أفضل الكينيين الذين كانوا يكتبون بلغة الكيكويو آنذاك هو جاكارا وا وانجو الذي أسس حتى داراً خاصة تقوم بالنشر والتوزيع. كانت لديه قائمة جيدة من الروايات القصيرة، والمقالات السياسية، والأغاني والقصائد والمواد التحريضية المحض، وكلها يحث الناس على المطالبة بالأرض والحرية واستعادة ثقافتهم. ولسوء الحظ، منعت كتبه كلها، وهو نفسه ألقي عليه القبض وظل حبيساً عشر سنين من 1952 إلى 1962. لكن كتبه مثل: ريوا ريتاناثوا، أو كيريما نغاغوا، ماجيريا نومو ماهوتا، نغويندا أونفوراجي، ماريبيتا إيكومي ما وندو، ظلت باقية في ذاكرتي. ثم مضيت مع ما كان متاحاً بالكي ـ سواحلية، ولم يكن كثيراً. لكني قرأت مراراً «حكايا زا أبونواسي»، وهي قصص ومغامرات شخص ماكر اسمه أبو نواسي.

اللغة الإنجليزية فتحت الباب أمام دائرة واسعة للقصة، وهذا الذي قادني في حينه إلى قسم الإنجليزية بماكيريري عام 1959، ومنها إلى ذلك النوع من الكتابة الذي بلغ أوجه في «تويجات الدم» المنشورة سنة 1977 في شهر تموز. لكني، تدريجاً، شرعت أحس بالضيق من اللغة الإنجليزية. وبعد أن كتبت «حبة قمح» مررت بأزمة. كنت أعرف من أكتب عنهم، لكن لمن كنت أكتب؟ الفلاحون الذين غذت نضالاتهم، الرواية، لن يقرأوها. في مقابلة أجرتها معي اليونيون نيوز، وهي صحيفة طالبية بجامعة ليدز، سنة 1967، قلت: «لقد بلغت نقطة الأزمة. ولست أدري إن كانت الكتابة بالإنجليزية ما تزال ذات معنى». لقد ظل التحدي الذي أطلقه أوبي والي سنة 1963 يلاحقني في ليدز، وبعد ليدز. في حزيران 1969 وأنا في جامعة ماكيريري، زميلاً في الكتابة الإبداعية بقسم الإنجليزية، كتبت ورقة عنوانها «نحو ثقافة وطنية»، جزءاً من مادة أساسٍ لمؤتمر اليونسكو عام 1969 حول «السياسة الثقافية في إفريقيا» المنعقد بداكار، السنغال. وقد ضمنت كتابي «العودة إلى الوطن» هذه الورقة التي كنت فيها أكثر تشديداً على قضية اللغة:

تدرس اللغات الإفريقية ودراستها لهما أهمية مساوية لنهضتنا الثقافية. لقد رأينا ما يفعله أي نظام كولونيالي: يفرض لسانه على الأجناس المغلوبة، ثم يحطّ من شأن الألسنة الدارجة للشعب. وهم بهذا يجعلون معرفة لسانهم رمزاً للمكانة. من يتعلمه يبدأ في احتقار الأغلبية الفلاحية وألسنتها البربرية. وباكتساب المرء عمليات التفكير وقيم لسانه المتبنى، يمسي متغرباً عن قيم لغته الأمّ، أو عن لغة الجماهير. فإن اللغة، بعد هذا، هي حاملة قيم صاغها شعبٌ في فترة من الزمن. ولا يبدو لي من الحكمة، في

بلادٍ يتحدث تسعون بالمائة من سكانها لغاتٍ إفريقية، ألا ندرّس هذه اللغات في المدارس والكليات. نحن محتاجون إلى تطوير لغة وطنية، ولكن ليس على حساب اللغات المحلية. في محيط اقتصادي وسياسي اشتراكي، لن يكون تطوير اللغات الإثنية إضعافاً للوحدة والوعي الوطنيين. فقط في تركيبة رأسمالية متنافسة، تستغل المصالحُ المتحاربةُ، اختلافاتِ اللغات الإثنية والمحلية، للإضرار بقضية العمال والفلاحين المشتركة.

ويجري إدراكٌ متزايد لأهمية دراسة لغاتنا، في تقديم صورة للذات، لها معنى...

... الدراسة المتزايدة للغات الإفريقية، لا بد أن تجعل مزيداً من الأفارقة يريدون الكتابة بلغاتهم الأمّ، فتنفتح بذلك سبلٌ جديدة لمخيلتنا الإبداعية[1].

في 1977 قادتني تجربة كاميريثو إلى إلقاء محاضرة عامة في كلية كنياتا الجامعية دعوت فيها الكتاب الكينيين إلى العودة إلى جذورهم في لغات وثقافات قومياتنا كلها.

لكن السؤال ظل يؤرقني. استطعت التعامل مع مشكلة اللغة، في المسرح. وماذا عن الرواية؟ أسيكون بمقدوري التغلب على المشكلات؟ سجن كاميتي المشدد الحراسة تكفّل بحل القضية أخيراً. في تحدٍّ لسلطات السجن، وفي صحيفة السجن، وبتاريخ 23 حزيران 1978، كتبت:

(1) نغوجي واثيونغو، العودة إلى الوطن، لندن، 1972، الصفحات 16 ـ 17.

ليس لدى الكتاب الكينيين من بديل سوى العودة إلى الجذور، إلى منابع وجودهم في نبضات حياة الجماهير الكينية وكلامها ولغاتها، إن أرادوا أن يرتفعوا إلى مستوى التحدي العظيم، تحدي أن يخلقوا من جديد، في عقائدهم ومسرحياتهم ورواياتهم، الجلال البطولي لذلك التاريخ. وبدلاً من أن يُقمعوا، ويرسلوا إلى سجون مشددة، ومعسكرات اعتقال يجب أن يقدَّم لهم كل التشجيع ليكتبوا أدباً يكون مفخرة لكينيا، ومغبطةً للعالم[1].

إلا أني، كنت آنذاك، في منتصف روايتي الأولى بلغة الكيكويو، أو عليّ القول إنني كنت منغمراً انغماراً عميقاً، في مشكلات كتابة «كايتاني موثارابايني» (شيطان على الصليب)، في السجن، في الزنزانة 16.

* * *

(1) نغوجي واثيونغو، موقوف: يوميات كاتب في السجن، لندن 1981، الصفحة 196.

(6)

الورق والقلم كانا مشكلتي الأولى. بإمكان المرء الحصول على قلم إن قال إنه سيكتب استرحاماً أو اعترافاً للسلطات. بل قد يحصل على ورقتين أو ثلاث. لكن رزمة ورق كاملة، لرواية؟ التجأت إلى ورق التواليت. كلما ذكرت هذا ضحك الناسُ أو نظروا إليّ متسائلي العيون. لكن ليس من لغز في الكتابة على ورق التواليت. المقصود من ورق التواليت في سجن كاميتي معاقبة السجناء. إنه خشنٌ جداً. لكن ما كان مصيبة على الجسد كان فائدة للقلم.

لكن كانت ثمة مشكلات أخرى غير ذات علاقة بأن غرفة المرء نفسه كانت الزنزانة 16. الكلمات مثلاً. الجمل. المقاطع. في «الرباعيات الأربع» أبدى ت. س. إليوت الملحوظة الدقيقة حول الطبيعة الزلقة للكلمات:

الكلمات تتوتر

تتشقق وأحياناً تنكسر، تحت العبء

تحت الانشداد. تزلق، تزلّ. تزول

تتعفن باللادقّة، لا تظل في مكان

لا تظل ثابتة.

وجدت هذا أكثر صدقاً وأنا أكتب «كايتاني موثارابايني»، ليس في لغة الكيكويو تراث هام في كتابة الرواية أو القصة.

جاكارا وا وانجاو حاول أن يخلق بدايات هذا التراث. لكن كتبه منعت في الخمسينات وبعد الاستقلال أسّس صحيفة تصدر بالكيكويو سمّاها «كيكويو ناميومبي»، ونشر سلسلة قصصية عن مغامرات «كيوا وا ندونا»، لكنها لم تكن تتمتع بنوعية كتاباته في الخمسينات التي ما تزال نسخها نافذة. كما واجهتني المسائل الأساسية لصيغة الفعل، حتى تلك المتعلقة بالانطباع البصري المتغير للكلمات وهي على الورق. الكلمات وصيغ أزمنة الأفعال كانت أكثر زلقاً بسبب إملاء الكيكويو غير المرضي. إذ قام بجعل لغة الكيكويو، مكتوبةً، ناطقون بها ليسوا من أهلها، كالمبشرين الأوروبيين، وهؤلاء لم يكن بمقدورهم تحديد الأطوال المختلفة للأصوات الليّنة. إن التمييز بين الصوت اللين القصير والطويل هام جداً في نثر الكيكويو وشعرها. لكن الإملاء السائد يترك للقارئ أن يحزر ما إذا كان عليه أن يطيل الصوت اللين أو يقصِّره. إن هذا مرهقٌ تماماً في عمل نثري طويل. إن النقص في وسائل التمييز بين الصوت اللين القصير والطويل اقتضى توافر معرفة سابقة لدى القارئ بكل الكلمات. جربت أن أحل المشكلة باستعمال حرفين ليّنين مزدوجين للإشارة إلى أنني أريد صوتاً ليناً طويلاً. إلا أني لم أعتد الأمر إلا بعد عدة صفحات. لكن حتى هذا لم يكن مُرضياً. فالأمر يستدعي حرفاً جديداً أو علامة جديدة للصوت اللين الطويل.

ثم إن الكيكويو لغة نغميةً، لكن الإملاء السائد لا يشير إلى التنويعات النغمية لهذه الأسباب كلها، كنت أكتب مقطعاً في المساء، متأكداً من كيفية قراءته، لكني حين أعود إليه، فيما بعد،

أجد أن بالإمكان قراءته على نحو مغاير، يبدل المعنى تماماً. ولم أستطع حل المشكلة إلا بأن أشدد التحكم بسياق الكلمات في جملة، ثم بسياق الجمل في مقطع، ثم بسياق المقطع داخل كامل وضع حدود الحدث في الزمان والمكان. حقاً إن الكلمات تزلق وتزلّ أمام عينيّ. إنها لا تظل في مكانها. لن تظل ثابتة. وكان ذلك مدعاة إحباط كبير.

لكن المشكلة الكبرى آنذاك، والتي ما أزال أرى إنها المشكلة الكبرى التي تظل تواجه نمو وتطور الرواية الإفريقية هي إيجاد «اللغة القصصية» المناسبة، أي بالقصة ذاتها مأخوذةً بوصفها شكلاً للغةٍ يمكن بها الاتصال الفعال مع الجمهور الذي يستهدفه المرء: وهو: في حالتي، الناس الذين خلّفتُهم. ثمة مشكلتان متشابكتان لـ«اللغة القصصية» إزاء الجمهور الذي اختاره الكاتب: علاقته بالشكل، وبالنوع نفسه؛ وعلاقته بمادته، أي بالواقع أمامه. كيف يتناول الشكل؟ كيف يتناول المادة أمامه؟

السؤال الأول يتعلق بكيفية تطور الرواية باعتبارها شكلاً. ديفو مختلف عن جورج أليوت، وبالتأكيد عن بلزاك وزولا وتولستوي ودستويفسكي. وماذا عن جوزيف كونراد وجيمس جويس وفولكنر في معالجتهم وجهات النظر، والزمن، والشخصية، والعقدة؟ الرواية الأفرو ـ أوروبية نفسها قدمت سلسلة كاملة من الطرائق: من تطوير العقدة الخيطية لدى شينوا أتشيبي في «الأشياء تتداعى»، إلى وول سوينكا الذي كاد يتخلى تماماً في رواية، البتة، بالطريقة ذاتها التي أكتب بها لجمهور قرأ أو عرف جيمس جويس وجوزيف كونراد ووول سوينكا أو آلي كوي آرماه؟

في ممارستي السابقة للرواية الأفرو ـ أوروبية مررت بمراحل مختلفة من النمو «التقني». «النهر في الوسط» و«لا تبك، يا طفلي» لهما عقدة خيطية. كل حدث يؤدي إلى آخر على امتداد التعاقب الطبيعي وتقسيمات الزمن. ثوان. دقائق. ساعات. أيام. أسابيع. شهور. سنوات. حدثٌ يؤدي إلى حدثٍ في تتابعٍ بميدان زمن مستمر. إنها طريقة السيرة حيث الشخصية/ الرواية يتتبع البطل في الزمن والمكان، من نقطة دخوله/ دخولها حتى نقطة الخروج، لنقل من الولادة حتى الممات. أما الرأي فهو، بعامة، رأي الشخصية المركزية. أما الصوت الراوي الوحيد فهو صوت الراوية/ المؤلف العليم بكل شيء. لكني مع صدور «لا تبك، يا طفلي» عام 1964، لم أعد راضياً بتلك الطريقة.

في أعمال جوزيف كونراد التي درستها في بحث خاص، رأيت كيف استخدم المؤلف مجموعة متنوعة من أصوات السرد في أزمنة وأمكنة مختلف في الرواية نفسها، وبتأثيرٍ معذِّب. مع كونراد يمكن أن ينظر الشخص نفسه إلى الحدث نفسه، في أزمنة وأمكنة مختلفة، وكل صوتٍ من هذه الأصوات العديدة بمقدوره أن يلقي ضوءاً جديداً على الحدث، بتقديم مزيد من المعلومات، والبيّنات، أو برواية حوادث عرضية أخرى تسبق أو تلحق الحدث الكائن في بؤرة الضوء. كانت «نوسترومو» روايتي المفضلة، وما زلت أرى إنها رواية عظيمة، لكني وجدت كونراد، عموماً، محدود الرؤيا. ازدواجيته إزاء الاستعمار ـ والاستعمار هو الذي زوّده بأماكن روايته وموضوعاتها ـ منعته من أن يمضي أبعد من الأفعال المتوازنة لليبرالية الإنسانية. لكن تبدّل الآراء في الزمان

والمكان، وتعدد أصوات السرد، والسرد داخل السرد، والمعلومة المؤخرة للمساعدة في تعديل حكم سابق، بحيث لا يمكن للقارئ أن يتوصل إلى حكم مكمل إلا في النهاية مع التجميع الكلي للبيّنة، والمعلومة، والآراء ـ هذه التقنيات أثّرت فيّ:

جورج لامنغ أثّر فيّ أيضاً، بمعالجته الماهرة لمختلف تقنيات السرد، داخل الرواية الواحدة، وبخاصة رواية «في قلعة جلدي». الراوية كليّ العلم، الدراما، اليوميات، الريبورتاج، السيرة، سرد الشخص الثالث، والتدخل المباشر للكاتب كي يقف إلى جانب الشخصية، هذه كلها استخدمها لامنغ بطرق متنوعة في رواياته المبكرة «في قلعة جلدي»، «المهاجرون»، «عن العرم والبراءة»، «موسم المغامرة». إصرار لامنغ المعادي للاستعمار، والتزامه بنضالات العالم الثالث، وأساسه الواضح في العامل والفلاح، والقضايا الاجتماعية السياسية في أعماله، هذه الأمور قرّبت عالمه مني ومن تجربة حياتي في كينيا.

معرفتي اللاحقة بغوغول ودستويفسكي وتولستوي وغوركي وشولوخوف وبلزاك وفولكنر أظهرت لي إمكانات أكثر للرواية فيما يتعلق بالمواضيع والتقنيات.

مراقبتي الناس العاديين، وهم يروون الأحداث لبعضهم، بينت لي أيضاً أنهم يتقبلون، ببهجةٍ، التدخلات، والاستطرادات، والسرد داخل السرد، والتصوير الدرامي، دون أن يفقدوا خيط السرد الرئيسي. القصة داخل القصة جزءٌ لا يتجزأ من أعراف الحديث لدى الفلاحين. إن طريقة الخيط/ السيرة، في تكشُّف القصة، أكثر ابتعاداً عن الممارسات الاجتماعية الفعلية، من سرد

كونراد ولامنغ.

الشكلُ السردي لـ«حبة قمح» بقصصه داخل القصص في سلسلة ارتجاعات كان نتاج إعادة التقويم تلك. إن تعدد الأصوات السردية، إلى جانب مساعدتي في التعامل مع زمانه ومكانه مرنين، ساعدني أيضاً في الابتعاد عن رواية الشخصية الواحدة. الشخصيات الرئيسة كلها في «حبة قمح» ذات أهمية متساوية، والناس ـ الناس القرويون ـ في تحركهم داخل التاريخ، هم بطل الرواية الحقيقي. إن الحدث الراهن للراوية يقع خلال الأيام الأربعة التي سبقت إعلان الاستقلال في 1963. لكن في داخل ذلك، حركة دائمة في الزمان والمكان من الحاضر إلى بداية القرن والفترات الوسيطة الأخرى. «تويجات الدم» قطعت مرحلة أبعد في تقنيات الارتجاعات، وتعدد الأصوات السردية، والحركة في الزمان والمكان، والسِير المتوازية والقصص. لقد سمحت لي التقنية بالتحرك الحر في الزمان والمكان، عبر القرون، وعبر كل الصوى الهامة في تاريخ كينيا من الأزمنة الغابرة، عائداً إلى الأيام الإثني عشر لحاضر الرواية.

لكن هذه كلها تفترض قارئاً اعتاد قراءة الروايات، وبخاصة، الرواية الحديثة باللغات الأوروبية. هل تحمل تقنياتٌ مماثلة نوع القارئ الذي جاء إلى كاميريثو ليشاهد «نغاهيكا ندندا» (سأتزوج متى أشاء)؟ ثم، كيف أستطيع العودة إلى العقدة الخيطية؟ كنت، بتعبير آخر، أعي أكثر، جمهوري الجديد. أم أن الأمر مسألة لغات؟ هل استخدام لغة الكيكويو يملي عليّ نوعاً من الرواية مختلفاً؟ مهما يكن الأمر، لقد أردت عقدةً أبسط، خطاً سردياً

بسيطاً أو أوضح، عنصراً قصصياً أقوى (عنصر ما سيحدث فيما بعد!)، دون النظر من عل، أو تبني القارئ المقصود العامل/ الفلاح.

حاولت أن أحل المشكلة بثلاث طرق. اعتمدتُ بناءً بسيطاً تماماً، بناء رحلة بسيطة. تعتمد رواية "شيطان على الصليب" رحلتين رئيستين على الأرض نفسها. وأرينجا في عربة أجرة من العاصمة نايروبي إلى الموروغ، وهي منتأى خيالي في الريف. ثم تقوم وارينجا برحلة ثانية في حافلة من نايروبي إلى الموروغ فإلى ناكورو. فترة سنتين تفصل بين الرحلتين. ثمة عدد من الارتجاعات. لكن السيطرة أحكمت على هذه الارتجاعات من خلال تتالى الزمان والمكان على طبقتين من رحلتين متوازيتين توحيان برحلات أخرى. الرحلة، واسطة النقل، والأماكن الفعلية المشار إليها في نايروبي وناكورو ستكون مألوفة لدى الكثير من الكينيين العاديين. كما اغترفت اغترافاً من معين أشكال السرد الشفاهي، خاصة نبرة الحديث، الحكاية الخرافية، الأمثال، الأغاني، وكل تقليد الفخر الشعري والمديح الشعري. كما أدخلتُ عنصراً من الكتاب المقدس ـ الحكاية الرمزية ذات العبرة ـ لأن كثيراً ممن يعرفون القراءة والكتابة قرؤوا الكتابة المقدس. الناس سيألفون هذه الملامح، وأملي أن تساعد هذه، في تجذير الرواية، لتغدو ميراثاً معروفاً.

اللغة، العقدة، واقعية التفصيل الاجتماعي والفيزيقي، ملامح السرد الشفاهي: هذه كلها عناصر شكل، وقد عرفت أن الشكل بذاته، مهما كان أليفاً وممتعاً، لا يمكن أن يحتفظ بانتباه قارئي

الجديد طويلاً. إن لديهم أشياء أكثر أهمية يفعلونها، من أن يخوضوا في ترتيبات مسبقة جميلة عن الملامح الأليفة للمرويّ أو المشهد المديني والريفي. المضمون الذي يمكن للناس أن يتطابقوا معه، أو الذي يدفعهم إلى الوقوف مع طرف، هذا المضمون كان ضرورياً. المضمون هو الوسيط النهائي للشكل. الزواج السليم بين المضمون والشكل هو الذي يقرر التلقي الذي تحظى به الرواية. لذا كان الأهم أن أبحث عن موضوع، عن مضمون، له وزن نضالاتهم اليومية وتعقيدها وتحدّيها. أوصلني هذا إلى المشكلة التالية: علاقتي بمادتي، أي بالواقع التاريخي للمستعمرة الجديدة.

يتأثر تناولُ الكاتبِ، الواقع، بنظرته الأساسية إلى الطبيعة والمجتمع، وبمنهجه في تفحُّصِ تلك الطبيعة وذلك المجتمع: أهو يعي، على سبيل المثال، ومن ثَمَّ يرى ظاهرة ما في ترابطها أم في انخلاعها، في استقرارها أم في حركتها، في تحوليتها أم في ثبوتيها، في كينونتها أم في صيرورتها، وهل تراه يبصر أي تغيرٍ نوعي في حركتها من حالة كينونة معينة إلى أخرى.

يتأثر تناولُ الكاتب، الواقع، أيضاً بأساسه المادي في المجتمع، أي بوضعه وموقفه الطبقيين. وعليّ، هنا، أن أسارع إلى القول بأن هذا لا ينتج، بالضرورة، كتابة جيدة أو رديئة، وبتعبير آخر، فإن النظرة الواعية لا تنتج بالضرورة كتابة جيدة أو رديئة، إذ إن هذا الأمر، يعتمد في النهاية، على إدراك ما هو شامل ـ أي الممكن تطبيقه على أوسع نطاق ممكن في الزمان والمكان ـ في أدق خصوصيته كتجربةٍ محسوسة. لكن ذلك الأساس المادي في المجتمع يؤثر في مقاربة الكاتب، الواقعَ، أو

في فاعليته في عكس الواقع بصورة صحيحة.

لكن ماذا سيحدث لو كان الواقع أغرب من القصص؟ كيف يستولي الروائي على اهتمام القارئ حين يكون الواقع الذي يواجه القارئ أعجب وأكثر جذباً من القصص؟

إن هذا هو ما يواجه الروائي في مستعمرة جديدة، إزاء الجمهور الذي أثّر عليه تأثيراً معادياً، الواقعُ ذاتهُ، واقعُ المستعمرة الجديدة.

سأقدم، بضعة أمثلة ملموسة من التاريخ القريب.

* * *

(7)

تموز 1984: جوزيف شتراوس، رئيس المجلس الاتحادي الألماني الغربي، قام بزيارة رسمية إلى جمهورية مستقلة بغرب إفريقيا، هي جمهورية التوغو، بدعوة من الرئيس إياديما. ولأية مناسبة؟ لاستنكار مؤتمر برلين لعام 1884؟ للاستفادة من دروسه لإرساء العلاقات بين أوروبا الغربية وإفريقيا على أسس جديدة من المساواة الكاملة اقتصادياً وسياسياً وثقافياً؟ لا. كانت المناسبة هي الاحتفال بالذكرى المائة للمعاهدة غير المتكافئة المفروضة على الملك ملابا الثالث، ملك التوغو، والتي قضت بتحويل المملكة إلى مستعمرة للرايخ الألماني. بل إن الرئيس إياديما أقام تمثالاً للنسر الإمبراطوري الألماني (أم تراه الأميركي؟) لا ليخلد مقاومة الاستعمار الاستيطاني، وإنما ليخلد مجد الكولونيالية.

أعيد بناء مقر الحاكم العام. كل هذا دفع نفقاته عمال التوغو وفلاحوها. وهكذا فإن عام 1884 الذي يتذكره ملايين الأفارقة دائماً، عام عارٍ تاريخي، وبداية قرنٍ من إذلال الغرب المستمر لإفريقيا، يحتفل به، بكل فخرٍ، رئيسٌ إفريقي. وقد كتب معلقٌ صحافيٌ ألماني (انظر نورد بايريشر، 6 تموز 1984) وقد أصاب الهدف مباشرة: «يمكن الافتراض أن شتراوس ومضيفه في التوغو، سيتحركون على طول موجة واحدة. وينبغي أن يحدث هذا. ليس علينا، نحن الألمان، أن نشعر بتأنيب الضمير لأن فترة

حكمنا الكولونيالي كانت جد قصيرة بحيث لم تخلف وراءها من أثر سوى الحنين»[1]. قوله حق. بل إن فترة المحاولات الألمانية الأخيرة لاستعمار الشعوب الأوروبية كانت أقصر. أترى هذا سيخلف آثار حنين أعظم في «نحن الألمان» لتعليق ماركوس كليفن التموزي؟ الخطأ ليس خطأ الصحافي الألماني الغربي. وعلى أية حال، لم تكن ثمة سفن حربية ألمانية غربية قبالة الشاطئ لتفرض هذه الفعلة الشنعاء من نفي الذات الجمعي على الرئاسة التوغولية.

المارك فقط (معونة) للمساعدة في امتصاص مزيد من المارك (أرباحاً) من الشعب التوغولي. والرئيس إياديما ينتظر حصته أو عمولته. وهناك أمور أخرى من اللامعقول. موبوتو زائير، مثلاً، في عملٍ من أعمال الأصالة الإفريقية السامية، تنازل عن مقاطعة كاملة، تبلغ مساحتها أضعاف نيوزيلاندة، إلى شركة صواريخ ألمانية غربية. ومؤخراً توسل عدد من الزعماء الأفارقة، بفرنسا، كي ترسل قوات إلى تشاد، لحماية المصالح الفرنسية المشروعة، التي تهددها ليبيا «الاستعمارية». والرئيس الكيني، موي، منح الولايات المتحدة قواعد عسكرية دون الرجوع إلى البرلمان لمناقشة الأمر، ولم يعرف الكينيون بالصفقة «السرية» إلا مؤخراً، من خلال مناقشة الكونغرس الأميركي هذه الصفقة.

---

(1) ماركوس كليفن، نورد بايريشر، 6 تموز 1984.

ويمكن للمرء أن يذكر المزيد من قصص لا تصدَّق، عن مجزرة الأطفال القاسية، عن الإبادة الفظيعة لجانب من السكان، كل هذا بأيدي قادة محليين نيابة عن الاستعمار. المسألة أن موبوتو، وموي، وإياديما، وأمثالهم في العالم النيو ـ كولونيالي، لم يُرغَموا على الاستسلام للاستعمار تحت تهديد رشاش مكسيم أميركي. إنهم أنفسهم من الذهنية نفسها: إنهم فعلاً يتوسلون أن يعاد استعمار بلدانهم، بحيث يكونون هم، الحكام النيو ـ كولونياليين، ويعيشون في حصون عصرية. إنهم يشعرون بسعادة أعظم حين يكونون النخاسين الجدد لشعوبهم ذاتها، يشعرون بسعادة أعظم حين يكونون المشرفين الجدد على الاستنزاف الاقتصادي لبلدانهم إياها، هذا الاستنزاف الذي تقوده الولايات المتحدة.

كيف يصدم كاتبٌ، روائيٌ، قراءه بإخبارهم أن هناك أرقّاء جدد، بينما الأرقّاء الجدد، أنفسهم، يعلنون هذه الحقيقة، جهاراً، من أعلى السطوح؟ كيف تصدم قراءك بالإشارة إلى أن هناك قتلةً بالجملة، ونهّابين، وقطّاع طرقٍ، ولصوصاً، بينما مرتكبو هذه الجرائم المعادية للشعب، لا يقومون حتى بمحاولة إخفاء الحقيقة؟ وبينما، في حالات معينة، يحتفلون فعلاً، وبكل تفاخر، بمجزرة الأطفال، وسرقة البلاد ونهبها؟ كيف تهجو أقوالهم ومزاعمهم، بينما تفوق كلماتُهم نفسُها كل المبالغات

القصصية؟ [1] في تأملي الواقع النيو ـ كولونيالي لكينيا، واجهتني مسألة الشكل القصصي الصالح لتصويره. لكن للكتاب، أي كاتب، ملاذاً واحداً فقط هو: نفسه، الصور التي تمرق غالباً في ذهنه، تلك الانعكاسات العقلية للعالم المحيط. كيمياء المخيلة،

---

(1) فلسفة الرئيس الكيني، موي، تدعى «النوايوية»، أي: اتبعوا خطاي. وقد شرح مؤخراً هذه الفلسفة في كلمات تفوق أقصى إبداعات الهجاء، حين طلب من الكينيين أن يغنّوا كالببغاوات:

«أيتها السيدات، أيها السادة، نحن الكينيين سعداء، بالرغم من واقع انتشار الجفاف. أود أن أقول لكم، مادمت هنا، إنه ينبغي من أجل تحقيق التقدم ألا تكون أي نقاشات في الصحف حول هذه القضية أو تلك. المطلوب أن يعمل الناس بطريقة صحيحة....

«... إنني أدعو الوزراء، ووكلاء الوزراء، وكل شخص آخر، أن يغنّوا مثل البغاوات. في عهد كينياتا ظللت أغني بإصرار (نغمة) كينياتا، حتى قال الناس: ليس لهذا الشخص شيء (يقوله) سوى الغناء لكينياتا. وأنا قلت: ليس لدي أفكارٌ من عندي. ولماذا تكون لدي أفكار من عندي؟ كنت أحتذي حذو كينياتا، ولهذا كان يجب أن أغني ما أراده كينياتا. ولو غنيت أغنية أخرى، فهل تظنون أن كينياتا سيتركني وشأني؟ لذا، عليكم أن تغنّوا الأغنية التي أغنّيها. حين أتوقف أنا تتوقفون أنتم. بهذه الطريقة يتقدم البلد. في اليوم الذي تكون فيه شخصاً كبيراً، تكون لك الحرية في أن تغني أغنيتك الخاصة التي سيغنيها الجميع...».

مقتطف من خطاب الرئيس موي، في عودته من أديس ابابا، 13 أيلول 1984. ومما يفوق أقذع الهجاء أن بعض أكاديميي الجامعة والصحافيين، وبالطبع، معظم النواب والوزراء كانوا يرددون، فعلاً، صدى أية كلمة من موي ـ كالببغاوات. ليس لديهم ماي قولونه من أجل زملائهم المتهمين بتهم ملفقة أو محبوسين بلا محاكمة. لكنهم مهذارون بصدد أي شخص يصفه النظام النيو ـ كولونيالي بأنه «منشقّ».

تحوّل كمية هذه التصورات المختلفة، والانعكاسات، والأفكار، والصور، والأصوات، والمشاعر، والمشاهد، والمذاقات، وكل الانطباعات الحسية، إلى مندمجٍ لتصورٍ أو لمجموعاتٍ تصوراتٍ عن الواقع، مختلفة نوعياً، إلا أنها موحّدة.

وفي بحثي عن التصوّر القادر على التقاط الواقع النيو - كولونيالي الذي هو كينيا تحت حكم كينياتا وموي، جئت، مرة أخرى، إلى التراث الشفاهي.



(8)

لوقت طويل كنت مأسوراً بموضوع فاوست في الأدب.

الموضوع يعود إلى ظهور في عدة أعمال من الأدب الأوروبي: فاوستوس مارلو، فاوست جوته، الدكتور فاوستوس لتوماس مان، المعلم ومارجريتا لبولجانوف. لكن الشك راودني دائماً في أن قصة الرجل الطيب الذي يبيع روحه للشيطان بغيةَ المكاسب الدنيوية السريعة من ثراء وذكاء وسلطة، هذه القصة كونية، وذات جذور في شعبيات الفلاحين. إن عناصر منها يمكن أن نجدها في تراث شعوب عديدة. وقد حدثني أوور أنيومبا، وهو زميل في قسم الأدب، قام بعملٍ ضخمٍ في الأدب الشفاهي لمختلف قوميات كينيا، حدثني عن وجود ما يتصل بموضوع فاوست في عدد من القصص التي تدور حول السحرة.

في عام 1976، وبينما كنت مسافراً مع زميل آخر بالقسم، في كينيا الغربية، رأيت للمرة الأولى، الهيئة البشرية لصخور إيداكهو. وغمرني إحساسٌ مفاجئ بأني وجدت شيئاً كنت أبحث عنه، وعند عودتي إلى ليمورو كتبتُ أكثر من مائة صفحة من رواية. العنوان؟ «شيطان على الصليب» لكن باللغة الإنجليزية. أفقدني عملي في كاميريثو عام 1977 كل اهتمامٍ بالرواية. في السجن حاولت أن أتذكر القصة لكني عجزت عن استعادة حتى حدثٍ واحد مما كنت كتبت. إلا أن صخور إيداكهو تلك ظلت في ذهني. أي أساطير صاغها الفلاحون عن هذه الصخور ذات الهيئة البشرية؟ اختلطت

صور تلك السعالي آكلة البشر في مرويّات الكيكويو. ماريمو كان لها فمان، واحد من أمام، وآخر من وراء. الفم الخلفي مغطى بشعر طويل. كانت السعالي شديدة القسوة، بالغة الجشع، تعيش عالةً على بني الإنسان. ماذا عن ماريموات الزمن المتأخر؟ هل تزودني شخوص الماريمو بالتصور الذي أبحث عنه؟

في قراءتي عمل الشاعر الكوري الجنوبي كيم شي ها، رأيت، وبخاصة في «قطاع الطرق الخمسة» و«شائعات لا أساس لها» كيف استخدم استخداماً فعالاً، الأشكال والصور الشفاهية ليواجه الحقائق النيو ـ كولونيالية لكوريا الجنوبية. إن الهجاء هو من أشد الأسلحة فاعلية في الموروث الشفاهي. ثم إني وجدتها في أحد الأيام. لمَ لا أحكي قصة الرجال الذين باعوا أرواحهم وأرواح البلاد للشيطان الأجنبي، الاستعمار؟ لمَ لا أحكي قصة الشرير الذي يتباهى بالشر؟ لمَ لا أحكي قصة النهّابين الذين يتفاخرون بنهب الجماهير؟ هكذا اهتديت إلى كتابة رواية «كايتاني موثارابايني» بلغة الكيلويو. تحكي كايتاني موثارا بايني (شيطان على الصليب) قصة وارينجا وستة آخرين يسافرون بعربة أجرة من نايروبي إلى الموروغ. يجد المسافرون أن بينهم شيئاً مشتركاً. كانوا مدعوين جميعاً إلى وليمة أقامها الشيطان للّصوص والنهابين.

تتضمن الوليمة مسابقة لاختيار السبعة الأكثر شطارةً بين اللصوص والنهابين. أي أولئك الذين طوّروا فن نهب الشعب إلى أعلى درجة. على المتسابقين أن يقفوا أمام الآخرين ليروا مآثرهم ومنجزاتهم. ثمة مثلاً حالة سارق جمع ثروة طائلة من التهريب بحيث شرع يمتعض من ثرائه. لماذا؟ لأنه، بالرغم من كل ما

جمعه، يمتلك قلباً واحداً وحياة واحدة مثل البشر الآخرين وبضمنهم ضحاياه. لكن النجاح في عمليات زرع القلب يمده بفكرة. لقد أخذ يفكر بمصنع ضخم لتصنيع الأدوات الاحتياطية للجسم البشري، ومن بين هذه الأدوات الاحتياطية، الأيور الإضافية، بحيث يتمكن الرجل الغني حقاً، من شراء الخلود، ويترك الموت امتيازاً للفقراء. لكنه يرتكب غلطةً حيث يحدِّث زوجته بالأمر. لقد ابتهجت لإمكان أن تتميز زوجات الأغنياء عن زوجات الفقراء، بفمين اثنين، وبطنين اثنين، وقلبين أو أكثر، وفرجين اثنين:

«حين سمعتها تذكر العضوين المؤنثين، وتقول إنها ستكون قادرة على أن يكون لها إثنان بدلاً من الواحد، شعرت بالرعب. أخبرتها بصراحة أنني لا أهتم حين يكون لها فمان أو بطنان، أو أي عدد من أعضاء الجسم الأخرى، لكن أن يكون لها... لا! لا! قلت لها أن تنسى كل ذلك الهراء. لكنها أخذت تجادلني، وقالت إن كان الأمر كذلك، فليس مسموحاً أن يكون لي أيران. سألتها بمرارة: «لماذا تريدين أن يكون لك اثنان؟ أخبريني: ماذا تفعلين بالاثنين؟ ردّت عليّ: ولماذا تريد أنت اثنين؟ ماذا تفعل بالاثنين؟ إن صار لديك اثنان فيجب أن يكون لديّ أيضاً اثنان. يجب أن نحقق المساواة بين الجنسين». «حينها، تملكني الغضب حقاً! قلت لها أن تذهب بمساواتها إلى أوروبا أو أميركا. نحن، هنا أفارقة، ويجب أن نمارس الثقافة الإفريقية. صفعتها على وجهها. صفعتها ثانيةً. لكنها استسلمت بينما كنت أوشك أن أصفعها ثالثةً. قالت إن بإمكاني أن يكون لدي ثلاثة،

أو عشرة. أما هي فستكون راضـية بواحـد فقـط. «أيهـا النـاس، فكّروا بهذا التخيل! كل رجل غني سيكون لـه فمـان، وبطنـان، وأيـران، وقلبـان ـ ومـن ثم... حياتـان؟ أموالنـا ستـشتري لنـا الخلود! سنترك الموت للفقراء! ها! ها! ها!».

«هاتوا لي التاج. أخيراً وجد التاج شخصه المناسب!».

* * *

(9)

إن تلقي عملٍ فني معين هو جزء من العمل نفسه، أو بالحريّ، إن تلقي (أو استهلاك!) العمل، يكمل العملية الإبداعية التي تتضمن ذلك الهدف الفني الخاص. لذا أريد أن أخبركم الآن، بإيجاز، كيف استُقبلت رواية كايتاني موثارا بايني. لقد قرئت في العوائل. كانت العائلة تجتمع كل مساء، ويقوم فردٌ متعلمٌ منها، بقراءتها لهم. والعمال كانوا يجتمعون في مجموعات، وبخاصة في فترة الغداء، ويجعلون واحداً منهم يقرأ لهم الكتاب. لقد قرئت الرواية في الحافلات، وسيارات الأجرة، والمشارب العامة. من الجوانب الممتعة في هذا كله، نشوء «قرّاء محترفين» ـ ولكن في البارات. كان هؤلاء يقرؤون الكتاب بصوت عالٍ للزبائن الذين يشربون، لكنهم منتبهون. وحين يبلغ القارئ موضعاً ممتعاً ويكتشف أن كأسه فارغة، يضع الكتاب. آنذاك يصيح بعض المستمعين بصاحب البار «أعطه قنينة بيرة أخرى!». هكذا يستأنف قارئنا قراءته حتى فراغ كأسه، فيضع الكتاب، وتعاد الدراما كلها، ليلة بعد ليلة، حتى انتهاء الرواية.

العملية التي أصفها، هي، بالفعل، الاستيلاءُ على الرواية ووضعُها في التراث الشفاهي. لقد تمَّ تلقي «شيطان على الصليب» في التراث العتيق لقصّ الحكايات حول النار. إن تقليد التلقي الجمعي للفن يسرِّع في المتعة الجمالية، ويستثير التفسيرات، والتعليقات، والنقاشات.

إن التلقي الجمعي للفن، والذي كان عرفاً سائداً، ما تزال له بقايا، في المسرح، وإلى درجة محدودة في السينما.

توزع الرواية (ومسرحية نغاهيكا ندندا التي نشرت في الوقت نفسه) كان تحدياً للناشرين. سرعان ما بدا واضحاً أن بنية دكاكين الكتب، والمكتبات، ومراكز الإعلام الأخرى، كانت مصممة لخدمة القطاعات المدينية ذات التعليم الإنجليزي. وليس لفقراء المدن، والمناطق الريفية، من سبيل إلى كماليات داخل غلافين سميكين. المفترض أنهم أميون ـ وهم كذلك عادة ـ وفقراء ـ وهم كذلك في معظمهم. كيف يمكن للمرء أن يتغلب على العزل الذي فرضه البؤس والأمية؟ ألا يحدّ هذان، بشدة، من تلقي رواية، مثلاً؟ هذه مشكلة بنيوية تتصل بالأساس الاقتصادي والسياسي للوصول إلى المعرفة، والمعلومات، والأدب. لكن المؤسسات شيدت حول هذا التطور غير المتوازي وغير المتساوي. إن قلة دكاكين الكتب والتسهيلات المكتبية في المناطق الريفية حيث تعيش الأغلبية، قضية ذات معنى مقصود. إنهم فقراء، أميّون، لذا ليس بمقدورهم شراء الكتب أو قراءتها، إذن لا حاجة للمكتبات ودكاكين الكتب. لكن بسبب انعدام دكاكين الكتب والمكتبات، حُرم الناس من وسائل المعرفة والمعلومات التي ستساعدهم في محاولتهم تنظيم أنفسهم، وتحطيم حلقة الأمية.

المدارس الريفية محرومة مما هو متاح مجاناً للقطاعات الغنية من المراكز الحضرية، ولم تتطور عادةُ استعارة كتاب من مكتبة، أو شراء كتاب للقراء والمتعة والتعلّم خارج الصف المدرسي الرسمي. كيف يمكن أن تبيع روايات لمناطق كهذه؟

لم يكن هناك حلّ حقيقي للمشكلة. غالباً ما كان الناشرون يستخدمون سياراتهم الشاحنة الصغيرة كدكان كتب متنقل. لقد جربوا مختلف السبل: مثل ترك عدة نسخ في بعض الدكاكين أو الأكشاك على أساس البيع أو المرجوع. لكن بعض القراء المتحمسين كان يشتري الكتب من الناشرين بالخمسات أو العشرات أو العشرينات، ويأخذون بمبادرتهم الخاصة، هذه الكتب، إلى المناطق الريفية والمزارع. وكانت مفاجآت. أحد هؤلاء الباعة، نغيجي وا واشيرا، حين عاد إلى المزرعة التي باع فيها قبل شهر، نسختين أو ثلاثاً، استُقبل بالهدايا. هكذا وصلت إلى هناك كتب جيدة. رجاءً... هل سيستمر في جلب كتب جديدة لهم؟ كانوا يجمعون نقودهم، دائماً، ويشترون بضع نسخ، وهكذا صار نغيجي بطلاً لأنه جعل كايتاني موثارابياني، رواية، في متناولهم!

على الرغم من المصاعب، بيعت الرواية جيداً ـ وحازت بالتأكيد على الرضا التجاري للناشر «الجريء». في البداية، طبع الناشرون خمسة آلاف نسخة، آملين في بيعها خلال فترة من ثلاث سنوات إلى خمس. وبتعبير آخر كانوا سيرضون بمعدل بيع ألف نسخة في العام الواحد. لكنهم بعد شهر واحد طبعوا خمسة آلاف أخرى، وخلال السنة نفسها طبعوا خمسة آلاف ثالثة. صدرت الرواية في نيسان 1980. وفي كانون أول 1980 كانوا طبعوا ثلاث طبعات، بحيث بلغ عدد النسخ خمسة عشر ألف نسخة. لم تنجح في كينيا حتى رواية مكتوبة باللغة الإنجليزية، هذا النجاح، في الفترة ذاتها. ويخبرني الناشرون الآن أن الرواية استقرت على مبيع

سنوي قدره ألف نسخة، وهو أفضل بالمقارنة مع العناوين الرائجة بالإنجليزية أو الكي ـ سواحلية، في كينيا. ترجمت الرواية الآن إلى الإنكليزية والسويدية والنرويجية والألمانية، وثمة إمكانٌ لطبعة بالروسية وأخرى باليابانية. لكن الأكثر أهمية هو ترجمة الرواية إلى اللغة الكي ـ سواحلية تحت عنوان «شيطاني مصالا باني»، اتصالاً مباشراً بين الكيكويو والسواحلية.

إني أرى هذا النوع من الاتصال بين اللغات الإفريقية يشكل الأساس الحقيقي لرواية إفريقية أصيلة. الرواية المكتوبة بلغة الإيبو ستجد نفسها مترجمة إلى اليوروبا، وبالعكس. والرواية المكتوبة بالدهولو أو الماساوي تترجم إلى لغتين أو ثلاث أو أكثر من اللغات الكينية أو اللغات الإفريقية خارج كينيا.

هكذا، سيكون حوار حقيقي بين آداب ولغات وثقافات مختلف القوميات داخل البلد الواحد ـ واضعاً أسس أدب وثقافة وطنيين حقاً، حساسية وطنية حقيقية! وفي أفريقيا، ككل، سيكون الأساس لحساسية إفريقية حقيقية في الفنون المكتوبة. كما سيكون لهذا، التأثير المضاف، في تعزيز فن الترجمة الذي سيدرس في المدارس والكليات (مهنة مفتوحة أخرى للخريجين!)، وهذا يعني، بالضرورة، دراسة أوسع وأكثر التزاماً للغات الإفريقية. أي شيء سيغتذي كل شيء آخر، بمعنى جدلي، بغية خلق حركة تقدمية في الرواية والأدب الإفريقيين.

* * *

(10)

مستقبل الرواية الإفريقية آنذاك سيكون معتمداً على كاتب ذي إرادة (مستعد لاستثمار الوقت والموهبة في اللغات الإفريقية)، وعلى مترجم ذي إرادة (مستعد لاستثمار الوقت والموهبة في فن الترجمة من لغة إفريقية إلى أخرى) وعلى ناشر ذي إرادة (مستعد لاستثمار الوقت والمال)، أو على دولة تقدمية تراجع مراجعة شاملة السياسات اللغوية النيو ـ كولونيالية الراهنة وتعالج المسألة الوطنية بصورة ديموقراطية، وأخيراً، وهذا هو الأهم، على قراءٍ ذوي إرادة، قراءٍ متزايدي العدد. لكن، من هذه العوامل الأخرى كلها، يظل الكاتب هو المؤهل فقط لاقتحام الحلقة الشريرة، وخلق قصة باللغات الإفريقية. يمكن، بل يجب، أن يكون كاتب القصة، كشّاف الممر. وقد حدث هذا في التاريخ، في بلدانٍ مثل روسيا وفنلندا، حينها، تأتي العوامل الأخرى. عندما يأتي ذلك اليوم الذي يتجه فيه الكاتب الإفريقي بصورة طبيعية نحو اللغات الإفريقية في خياله الإبداعي، فسوف تجد الرواية الإفريقية، ذاتها، حقاً، متضمنةً في نفسها كل الملامح التي جرى تطويرها في مختلف أنحاء أفريقيا ومن مختلف ثقافات الشعوب الإفريقية، وكذلك أفضل الملامح التقدمية في الرواية أو القصة المطوَّرة في آسيا وأميركا اللاتينية وأوروبا وأميركا، والعالم.

لذا، فإنه لأمرٌ مبكرٌ أن يستخلص المرء أي استنتاج حول طبيعة لغة القصة الإفريقية، والرواية الإفريقية بخاصة. وأنا هنا أتحدث أيضاً عن القصة بوصفها لغة. لكنني مقتنع بأنها سوف تجد شكلها وشخصيتها من خلال إعادة الصلة بالتيار الرئيس لنضالات الشعب الإفريقي ضد الاستعمار، ومن خلال تجذير نفسها في الموروثات الشفاهية الغنية للفلاحين. وهي بهذا سوف تؤدي الدور الحاسم في بحث إفريقيا العام عن الوثاقة.





الفصل الرابع
بحثاً عن الصلة الوثقى

(1)

حتى الآن تحدثت عن اللغة في الأدب الإبداعي بعامة، وفي المسرح والقصة بخاصة. وكان ينبغي أن أمضي فأتحدث عن «لغة الشعر الإفريقي»، لكن الحجج ذاتها تنطبق أكثر على ميدان الشعر. إن وجود الشعر في اللغات الإفريقية وتناميه المستمر، بكل وضوح وجلاء، وكذلك في المرويّ (الأدب الشفاهي)، يجعل من غير المعقول أن أتحدث عن الشعر الإفريقي بالإنجليزية والفرنسية والبرتغالية.

شعرٌ أفرو ـ أوروبي، نعم. لكن يجب ألا يختلط بالشعر الإفريقي، وهو شعرٌ كتبه أفارقةٌ باللغات الإفريقية. إن الشعر المكتوب بالسواحلية، مثلاً، يرجع تاريخه إلى عدة قرون. بينما المنظومات الشعرية السياسية للمناضل الصومالي العظيم ضد الاستعمار، حسن، يحفظها عن ظهر قلب كلُ راعٍ ينطق بالصومالية، بينما لا يمكن أن يعرف أي فلاح في أي أرض إفريقية، بيتاً واحداً من الشعر المكتوب بلغات أوروبية حتى لو كتبه أفضل شاعر. أما مناقشة اللغة الأخرى للشعر ـ حيث يعتبر الشعر، كالمسرح والقصة، لغة بذاته، ببُنى ضرباته، وأوزانه، وقوافيه، وأنصاف قوافيه، وقوافيه الداخلية، وأبياته، وصوره ـ فإنها، أي المناقشة، تتطلب وسائل واستعدادات مختلفة من بينها معرفة اللغات الإفريقية

المعينة التي كُتبت بها، وهذا أمرٌ لا أستطيع في الوقت الحاضر، حتى الادعاء بامتلاكه. بدلاً من ذلك، سأحاول تلخيص ما كنا نناقشه حتى الآن، وهو النظر في أولويات السياسة اللغوية في الأدب الإفريقي، أي البحث عن منظور تحرري نرى فيه أنفسنا بوضوح، في العلاقة مع أنفسنا، ومع الآخرين في الكون. سأسمي هذا «البحث عن الصلة»، وأريد أن أنظر إليه، ليس فقط بقدر ما يتعلق بكتابة الأدب، وإنما بتدريس ذلك الأدب أيضاً في المدارس والجامعات، وبالمناهج النقدية. وبتعبير آخر، ما دام الأدب موجوداً في إفريقيا والعالم، فكيف ينبغي أن نقدمه إلى الطفل، وبأية طريقة؟

يتطلب الأمر، هنا، عمليتين: اختيار المادة، والموقف منها، أو تفسيرها. هاتان العمليتان تؤثران وتتأثران بالأساس الوطني والطبقي لاختيار المادة المنتقاة والموقف منها، وأخيراً فإن الأساس الوطني وحتى الطبقي لاختيارنا ومنظورنا سيؤثر ويتأثر بالأساس الفلسفي الذي ننظر منه إلى الواقع، وهو أمرٌ لا يمكن تجاوزه. هكذا ترى إننا في مشتبك حلقة مفرغة، يتأثر أي شيء فيها بأي شيء سواه. لكن دعوني أشرح مسألة الأساس.

كيف نرى شيئاً ما ـ حتى بعيوننا ـ يعتمد كثيراً على موضع وقوفنا إزاءه. مثلاً، نحن كلنا في قاعة المحاضرات هذه. لكن ما نرى من هذه الغرفة، ومقدار ما نرى منها، يعتمد على الموضع الذي نجلس فيه الآن، ونحن نستمتع إلى هذا الحديث. مثلاً، أنتم جميعاً تستطيعون رؤية الجدار القائم خلفي: وأنا أستطيع رؤية الجدار القائم خلفكم. وبعضكم جالسٌ في أماكن تتيح له أن يرى من الغرفة أكثر من الآخرين. والواضح أننا حين نغادر الغرفة

ونَصفُها، فسننتهي بتوصيفات للغرفة، بقدر عـدد الحاضـرين هـذه الليلة. أتعرفون حكاية العميان السبعة الذين ذهبوا لرؤية فيـل؟ لقـد كانـت لـديهم تـصورات متـضاربة عـن شـكل الفيـل. وفي النهايـة سنحت لهم الفرصة ليلمسوا الفيـل ويحـسّوا بـه. لكـن كـل واحـد منهم لمس موضعاً مختلفاً من الحيوان: ساقاً، ناباً، ذيـلاً، جنبـاً، خرطوماً، بطناً، وهكذا عادوا إلى البيت وهم أكثـر انقـساماً حـول الطبيعة الجسمانية للفيل، وشكله وحجمـه. جلـيٌّ أنهـم وقفـوا في مواضع مختلف وهم يكتشفون الفيل. لكـن الأسـاس قـد لا يكـون فيزيقياً، فقد يكون فلسفياً، أو طبقيـاً، أو وطنيـاً. أشـرت في هـذا الكتاب إلى أن كيفية رؤيتنا أنفسنا، وحـتى محيطنـا، تعتمـد كـثيراً على الموضع الذي نقف فيه إزاء الاستعمار في مراحله الكولونيالية والنيو ـ كولونيالية، وإننا حين نريد أن نفعل شيئاً لكينونتنـا الفرديـة والجمعية، اليوم، فإن علينا أن ننظر ببرود ووعي إلى ما كان يفعلـه الاستعمار بنـا، وبرأينـا في أنفـسنا، في هـذا الكـون، وأكيـد، أن البحث عن الصلة، وعن منظور صحيح، يمكن فهمه فقط، وحلـه حلاً ذا معنى، داخل سياق النضال العام ضد الاستعمار. ليس مـن اليسير دوماً رؤية هذا في الأدب. لكني، ولهـذا الـسبب بالـضبط، أريد أن أستخدم مثال الصراع حـول مـا ينبغـي أن يـدرَّس، وبأيـة طريقة، وعلى أي مواقف أو مناهج نقدية، لأبين الـسياق المعـادي للاستعمار في البحث عن الصلة في إفريقيا اليوم.

وأود أن أبدأ بوصف مـوجز لمـا كـان يـدعى «نقـاش نـايروبي الأدبي الكبير»، حول تدريس الأدب في المدارس والجامعات.

* * *

(2)

بدأ النقاش بصورة محمودة، حين قدم د. جيمس ستيوارت الذي كان رئيس قسم اللغة الإنجليزية، في العشرين من أيلول 1968، إلى مجلس كلية الآداب، مقترحات حول تطوير القسم. كانت المقترحات وثيقة الصلة بالموضوع. لكنها كانت كلها مسبوقة بجملتين حاسمتين:

إن لقسم الإنجليزية تاريخاً طويلاً في هذه الكلية، وقد بنى منهجاً قوياً يجعله مساعداً هاماً في الدراسات التاريخية والفلسفية والدينية، ذلك لأنه درس الاستمرارية التاريخية لثقافةٍ مفردة طوال فترة بروز الغرب الحديث. ومع هذا، فإن على هذا المنهج أن يكون أقل بريطانيةً، وأكثر انفتاحاً على الكتابات الأخرى بالإنجليزية (أميركية. كاريبية. إفريقية. كومونويلثية)، وكذلك على الثقافة القارية، لأغراض المقارنة[1].

بعد شهر، وفي الرابع والعشرين من تشرين أول 1968، استجاب ثلاثة محاضرين وباحثين أفارقة في الجامعة، إلى مقترحات د. ستيوارت، داعين إلى إلغاء قسم الإنجليزية بما كان عليه آنذاك. ووضعوا موضع التساؤل الافتراضي القائل بأن التراث الإنجليزي وبروز الغرب الحديث كانا الجذر المركزي لوعي كينيا وإفريقيا وميراثهما الثقافي. ورفضوا الفكرة القائلة بأن إفريقيا امتدادٌ للغرب ثم اتبعوا ذلك بالرد الحاسم:

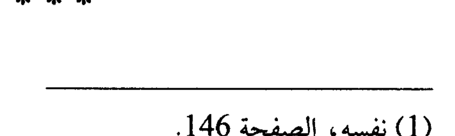
---

(1) نغوجي واثيونغو، العودة إلى الوطن، لندن 1969، الصفحة 145.

ها هو ذا، إذن، سؤالنا الرئيسي: إن كانت ثمة حاجة إلى «درس الاستمرارية التاريخية لثقافةٍ مفردةٍ»، فلمَ لا يمكن أن تكون هذه، إفريقيةً؟ لمَ لا يمكن أنْ يكونَ الأدب الإفريقي في المركز، حتى نستطيع النظر إلى الثقافات الأخرى من خلال العلاقة به؟ [1].

فتحت أبواب الجحيم على مصاريعها. وطوال ما تبقى من عام 1968 حتى 1969، احتدم النقاش، ليشمل الكلية بأسرها والجامعة. هكذا بجملٍ أربعٍ، هيئ المسرح لما صار، فيما بعد، أوسع نقاش حاسم في السياسة الأدبية والثقافية حتى في كينيا اليوم. الممتع في الأمر أن تفاصيل المناقشات كانت هي هي: كل الأطراف اتفقت على الحاجة إلى إدخال الآداب الإفريقية والأوروبية والآداب الأخرى. لكن أي أدب سيكون المركز؟ وأي أدبٍ سيكون المحيط؟ ومن هنا، فإن مسألة قاعدة الانطلاق، المسألة الكاملة للمنظور والصلة، غيرت من وزن وعلاقة الأجزاء المختلفة والتفاصيل، ببعضها.

ومن أجل أن نرى أهمية النقاش، وسبب إثارته الأمزجة، علينا أن نضعه في السياق التاريخي لنشوء الدراسات الإنجليزية في إفريقيا، ونوع الأدب الذي كان على الطالب الإفريقي أن يواجهه، ودور الثقافة في السيطرة الاستعمارية على إفريقيا.



* * *

---

(1) نفسه، الصفحة 146.

(3)

بعد الحرب العالمية الثانية، نُظمت الدراسات الإنجليزية في المدارس ومعاهد التعليم العليا، تنظيماً منهجياً، بإقامة فروع ما وراء البحار لجامعة لندن، في أوغندا، ونايجيريا، وغانا، وسيراليون، وكينيا، وتنزانيا، وكانت هذه الفروع تقدم، مع تنويع ضئيل، ما يقدَّم في لندن. فمثلاً، كان منهاج قسم الإنجليزية يعني دراسة تاريخ الأدب الإنجليزي من شكسبير وسبنسر وميلتون إلى جيمس جويس وت. س.إليوت وأ. أ. ريتشاردز، وف. ر. ليفيز الذي لا بد منه. أما كتاباتنا اليومية فكان يسيطر عليها ثلاثة عظماء، بحث ماتيو آرنولد عن العذوبة والنور في طبقة وسطى إنجليزية مُهَلْيَنة، ثقافة ت. س. غليوت العالية الإنجلو ـ كاثوليكية ذات التراث الإقطاعي والقريبة بصورة تثير الريبة من ثقافة «الطاولة العالية» والمبادئ العنصرية لأولئك الذين ولدوا ليحكموا، و«التراث العظيم للأدب الإنجليزي» الذي اختاره ليفيز وإصراره على المغزى الأخلاقي للأدب. كم حلقة دراسية صرفت لتعيين هذا المغزى الأخلاقي في كل مقطع، في كل كلمة، حتى في فوارز شكسبير ونقاطه؟ ولسبب ما، فإن الذهنين النقديين الأكثر بروزاً، واللذين جعلا دراستي للأدب الإنجليزي ذات معنى، حقاً، حتى في الوضع الكولونيالي، هما آرنولد كيتل ورايموند وليامز ـ وإن مرّا في الدراسة مروراً عابراً حتى في الفترة بين 1959 و1964.

لكني هنا لا أنظر إلى أي كاتب أو ناقد كان مناسباً أكثر لوضعنا، أو حتى إلى الاختلاف في نظرتهم إلى العالم. الأهم، إنهم جميعاً

يندرجون في التراث الإنجليزي، إلا في دراسة الدراما حيث تبدو أسماء مثل إسخيلوس وسوفوكليس وأرسطو وأبسن وتشيخوف وستريندبرغ وسينج، طريفة وغريبة في لا إنجليزيتها. لقد لُخصت مركزية التراث الإنجليزي وكونيته في عنوان محاضرة افتتاحية للبروفسور وارنر من كايريري «شكسبير في إفريقيا»، الذي أصيب بما يشبه الجذبة لحقيقة أن بعض طلبته كان قادراً على رؤية شخصيات من روايات جين أوستن في قراهم الإفريقية. إذن، الأدب الإنجليزي ممكن التطبيق على إفريقيا أيضاً: إن الدفاع عن الدراسة الإنجليزية في وضع إفريقي قد اكتمل الآن. في المدارس فُصلت مناهج اللغة والأدب الإنجليزيين لتهيئ قلةً محظوظة لنيل شهادة إنجليزية في الجامعة. لذا كانت المناهج من العيِّنة ذاتها: شكسبير، ملتون، ووردذورث، شيلي، كيتس، وكبلنغ كانت أسماء مألوفة لديّ حتى قبل أن أعرف أنني سأذهب إلى ماكيريري.

في كتابي «الكتّاب في السياسة»، وبخاصة، في مقالة «الأدب والمجتمع» حاولت أن أبين نوع الأدب المتاح للتلاميذ الأفارقة في الصفوف المدرسية والمكتبات، لتعليمهم المدرسي والجامعي، وقد وضعت هذا الأدب في ثلاثة أصناف:

أولاً:التراث الإنساني والديمقراطي العظيم للأدب الأوروبي: أسخيلوس، سوفوكليس، شكسبير، بلزاك، ديكنز، دستويفسكي، تولستوي، غوركي، وبريخت. لكن أدبهم في أقصى إنسانيته وكونيته، يعكس بالضرورة التجربة التاريخية الأوروبية، إن العالم الذي تدور فيه أحداثها، والعالم الذي تثيره، هو مألوف أكثر لدى الطفل الذي نشأ في المشهد الطبيعي نفسه، منه بآخر نشأ خارج ذلك المشهد، مهما يكن من أمر ذلك الذي تبيّن شخصيات جين

أوستن في النسوة الثرثارات بقريته الإفريقية. إن هذا لم يتعزز بتقليد نقدي غالباً ما صوّر هؤلاء الكتاب، وبضمنهم شكسبير، باعتبارهم عباقرة بلا عقول، ميزتهم الوحيدة هي الإحساس بالحنان. هؤلاء الكتاب الذين كانت لهم أدق الملاحظات وأشدّها إزاء الثقافة الأوروبية البورجوازية، غالباً ما دُرِّسوا باعتبار أن اهتمامهم الوحيد هو الموضوعات الشاملة، الكونية، الحب، الخوف، الميلاد والموت. أحياناً تقدَّم عظمتهم باعتبارها هِبةً إنجليزية للعالم، شأنها شأن الكتاب المقدس والإبرة. وليم شكسبير ويسوع المسيح جاءا بالنوار إلى أفريقيا المظلمة. كان في مدرستنا معلمٌ اعتاد أن يقول أن شكسبير ويسوع كانا يتكلمان لغة إنجليزية بسيطة جداً، حتى أشار له بعضهم أن يسوعاً كان يتكلم العبرية. كان «التراث العظيم» للأدب الإنجليزي هو التراث العظيم لـ«الأدب»!

ثانياً: أدب الليبراليين الأوروبيين الذين غالباً ما اتخذوا إفريقيا موضوعاً لكشوفاتهم الإبداعية. وخير مثال على ذلك رواية آلان باتون «ابك يا بلدي الحبيب». هنا، إفريقيٌ يرفض العنف، برغم العنف العنصري المحيط به، وهو البطل الأمثل. القس ستيفن كومالو، قُدم بحيث تكون عواطفنا كلها معه. إنه تجسيد الرجل الإنجيلي الذي يقدم خده الأيسر، بعد أن أُشبع الخد الأيمن صفعاً من العدو ذاته. كومالو هو النسخة الأدبية المبكرة لأميركي الستينات أولئك الذين ظنوا أن بمقدورهم إيقاف الحرب الفيتنامية بنفخ الفقاقيع وتقديم الأزهار إلى رجال الشرطة ذوي الهروات والمسدسات. جويس كاري في روايته «السيد جونسون» قطع شوطاً أبعد في ليبراليته. إذ قدم فيها إفريقياً أبله باعتباره البطل. السيد جونسون هو الإفريقي الرقّاص الضحّاك المفعم بالحيوية

العاطفية والدفء الإنساني لطفل. في الرواية يحكم عليه بالإعدام. ما هي وصيته الأخيرة؟ أن يطلق عليه النار ضابط المنطقة الأوروبي. يحقق له ضابط المنطقة تلك الرغبة. ألا نفعل الأمر نفسه بخيولنا وقططنا؟ المسألة أن الرواية تريد من القارئ أن يحب ضابط المنطقة والسيد جونسون: لقد حققنا اتصالاً إنسانياً ـ اتصال الفارس والفرس، السيد وخادمه. كتاب كارين بلكسن «الخروج من إفريقيا» يقع في البوتقة الليبرالية نفسها: الأفارقة بالنسبة لها نوعٌ خاص من البشر يتصفون بروحانية عظيمة وفهمٍ صوفي للواقع، وإلا فبغريزةِ الحيوان وحيويته، وهي خصائص فقدناها «نحن في أوروبا».

ثالثاً: الأدب العنصري الصريح لكتّابٍ أمثال رايدر هاجارد، أليسبث هكسلي روبرت روارك ونيكولاس مونسارت. في هذه الكتب نوعان من الأفارقة فقط: الجيد والرديء. الإفريقي الجيد هو الذي يتعاون مع المستوطن الأوروبي، وبخاصة ذلك الإفريقي الجيد هو الذي يتعاون مع المستوطن الأوروبي، وبخاصة ذلك الإفريقي الذي يساعد المستوطن الأوروبي في احتلال واستعباد بلاده وقومه. تصوَّر هذه الشخصية باعتبارها تمتلك صفات القوة والذكاء والجمال. لكنها قوة الخائن وذكاؤه وجماله. الإفريقي الرديء هو الذي يقاوم غزو واحتلال الأجنبي بلاده. ويُصوَّر هذا الشخص باعتباره قبيحاً، ضعيفاً، جباناً، ماكراً. تقاد عواطف القارئ بطريقة تجعله يتطابق مع الإفريقي المتعاون مع الاستعمار، وينأى بنفسه عن أولئك الذين قاوموا الاستعمار مقاومة سياسية وعسكرية. ويمكن للمرء أن يرى فعل الخطة ذاتها، اليوم، في الكيفية التي يقدم بها جهاز الإعلام الغربي، مختلف الأنظمة الإفريقية. إن أنظمةً مثل كينيا وساحل العاج التي رهنت، بالفعل،

مستقبل بلدانها للاستعمار الأورو ـ أميركي، تصوَّر باعتبارها، براغماتية، واقعية، مستقرة، ديموقراطية، وإنها حققت تقدماً اقتصادياً لبلدانها ليس له مثيل. لكن أنظمة أخرى مثل غانا نكروما، أو مصر عبد الناصر، التي جهدت من أجل اعتماد وطني على النفس، تصوَّر باعتبارها تبسيطية، غير واقعية، تنظيرية، ذات حكم شمولي، وإنها لم تجيء إلى بلدانها إلا بالفوضى الاقتصادية. هكذا خلق الأدب التخيلي، القاموس العنصري، والرموز العنصرية الضرورية، قبل التلفزيون، وجاءت وسيلة الإعلام الشعبية هذه لتسيطر على المشهد.

هكذا كان التلامذة الأفارقة الذين واجهوا الأدب في المدارس والجامعات الكولونيالية، يمارسون العالم كما حددته وعكسته الممارسة الأوروبية في التاريخ. إن كامل طريقة نظرهم إلى العالم، حتى إلى عالم محيطهم المباشر، كانت مركزية أوروبية. أوروبا هي مركز الكون. الأرض تدور حول المحور الثقافي الدراسي الأوروبي. والصور التي يواجهها التلامذة في الأدب تتعزز بدراستهم التاريخ والجغرافيا، والعلم والتقنية، حيث أوروبا، هي المركز، ثانيةً. إن هذا يناسب تماماً المتطلبات الثقافية للاستعمار البريطاني. حاولت في هذا الكتاب أن أبين كيف أن السيطرة الاقتصادية على الشعب الإفريقي تمت من خلال السياسة والثقافة. إن السيطرة الاقتصادية والسياسية على شعب ما لا يمكن أن تكتمل دون سيطرة ثقافية، وهنا تكون الممارسة الدراسية الأدبية، بغضّ النظر عن أي تفسير أو تناول فردي للممارسة، ملائمة لهدف ومنطق النظام ككل. ثم إن الجامعات والكليات التي أقيمت في المستعمرات بعد الحرب، كان المقصود منها إنتاج نخبة محلية

تساعد، فيما بعد، على دعم الإمبراطورية. إن خادم الإمبراطورية، البارد، ذا الرأس المفلطح، الذي اشتهر بقصيدة كبلنغ «لو»، هذا المهذب المحتفظ برأسه إزاء عواطف المقاومة الهابّة، هذا المهذب الذي يلقى بالنصر والكارثة والجود هذين المدعيين دون أن يتغير في تعامله شيء، هذا المهذب الذي لا يشك إطلاقاً في صواب الكولونيالية بالرغم من جوقة الشك حوله، هذا السيد المهذب أعطى الآن ثياباً إفريقية في المدارس والجامعات التي أنشأها بعد الحرب استعمارٌ هرِمٌ. إن بُنى الدراسات الأدبية التي كانت جارية في المدارس والجامعات الكولونيالية، استمرت طويلاً في فترة الاستقلال دون أن تتأثر بأي رياح تغيير ثقافي. ومن سخرية الأقدار أن هذه الأقسام كانت تدار في بلدانٍ، يضجّ فيها التراث الشفاهي بالحياة والطاقة، أساساً لكل أنواع الأدب المكتوب، سواء في ذلك القصيدة أو المسرحية أو القصة. لكن هذه الأقسام لم تتأثر بالعاصفة الخلاّقة التي تزوبع حولها. إن دراسة الاستمرارية التاريخية لثقافة مفردة طوال فترة بروز الغرب الحديث كانت ما تزال المبدأ الناظم لتعليم الأدب في المدارس والكليات.

في ضوء هذه الخلفية، نرى أن رفض ذلك المبدأ في عام 1968 كان أكثر من رفض مبدأ في نقاش أدبي أكاديمي. كان يضع موضع التساؤل الافتراضات القائمة وراء مجمل النظام الذي ورثناه والذي ظل مستمراً دون الأسئلة الأساس عن المنظور والصلة الوطنيين.

السؤال هو: من أي منطلقٍ ننظر إلى العالم؟

(4)

المحاضرون الثلاثة، أوور أنيومبا، تابان لو ليونغ، وأنا، كنا متشددين في رفضنا وتأكيدنا: يقول بياننا،

نحن نرفض أولوية الأدب الإنجليزي والثقافات الإنجليزية. وينبغي أن تكون الغاية، باختصار، توجيه أنفسنا نحن أن نضع كينيا، وشرق إفريقيا، ثم إفريقيا في المركز. وكل الأشياء الأخرى ينبغي النظر إليها في صلتها بوضعنا، وفي مساهمتها نحو فهم أنفسنا. نحن باقتراحنا هذا لانرفض التيارات الأخرى، وبخاصةٍ التيار الغربي. نحن فقط نرسم بوضوحٍ، الاتجاهاتِ والمنظورات التي لا بد أن تأخذها بالحسبان، دراسةُ الثقافة والأدب في جامعة إفريقية[1].

اقترحنا مبدأً ناظماً جديداً يقضي بدراسة أدب كينيا وشرق إفريقيا، الأدب الإفريقي، أدب العالم الثالث، والأدب من بقية العالم. وتوصلنا إلى:

نحن نريد أن نؤسس مركزية إفريقيا في القسم. وتوصلنا إلى أن هذا الأمر مبررٌ لعدة أسباب، أهمها أن التعليم وسيلة نعرف بها عن أنفسنا. هكذا بعد أن تفحّصنا أنفسنا شرعنا نشعّ إلى الخارج ونكتشف الشعوب والعوالم حولنا. ولأن إفريقيا في مركز الأشياء، ليست ملحقةً أو تابعةً لبلدان وآداب أخرى، فإنه يجب النظر إلى الأشياء من منظور إفريقي[2].

---

(1) نفسه، الصفحة 146.

(2) نفسه، الصفحة 150.

لكن دعوتنا الأكثر جرأةً، مع المنظور الوطني، كانت إدخال الأدب الشفاهي «المرويّ» في صلب المنهاج الدراسي:

التراث الشفاهي غنيٌ متعدد الجوانب. الفن لم يمت أمس. إنه تراث حيٌّ. إن معرفة الأدب الشفاهي يمكن أن تقترح بنى وتقنيات جديدة، وتنشئ مواقف ذهنية تتسم بالرغبة في تجريب أشكال جديدة. دراسة التراث الشفاهي، إذن، ستضيف (ولا تستبدل) سبلاً في الأدب الإفريقي الحديث. باكتشاف وموالاة القيم الأهلية، فإن الأدب الجديد سيكون، من ناحية، في مجرى التاريخ الذي ينتسب إليه، ومن ثمَّ سيكون تقديره أفضل، ومن ناحية أخرى سيكون هو أقدر على لقاء الأفكار الأخرى وتمثلها دون أن يفقد جذوره[1].

للمرويّ جذوره في حياة الفلاحين. إنه، بالدرجة الأولى، تأليفاتهم، وأغانيهم، وفنهم، الذي يشكل قاعدة ثقافة الوطنية والمقاومة طوال الأزمنة الكولونيالية والنيو - كولونيالية. لذا كنا، نحن المحاضرين الثلاثة، ندعو إلى مركزية ميراث الفلاحين والعمال في دراسة الأدب والثقافة. لقد تمَّ قبول المبدأ الناظم الجديد بعد نقاش طويل شمل الجامعة كلها، وضمّ، مرة، كل الذين شاركوا عام 1969 في مؤتمر نايروبي لأقسام الإنجليزية والأدب بجامعات شرق ووسط إفريقيا.

(1) نفسه، الصفحة 148.

المرويّ الإفريقي. أدبٌ لأفارقة من القارة. من الكاريبي. من أفرو ـ أميركا. أدب من شعوب العالم «الثالث»، من آسيا وأميركا اللاتينية، أدب من بقية العالم وبضمنه أوروبا وأميركا الشمالية. هذا الترتيب من الصلة والعلاقة والمنظور سيشكل أساس المنهاج الجديد للأدب، مع الإنجليزية باعتبارها لغةً وسيطةً. لكن المنهاج الفعليّ الذي نتج عن نقاش 1968 ـ 1969 كان بالضرورة بعد مساومة. فمثلاً، اقتضى الأمر أن يدرس شعر شرق إفريقيا في سياقه الأوروبي. وحتى 1973، حين صار الأفارقة يشكلون غالبية مِلاك القسم، أمكن توجيه المنهاج ليمثل المنظورات الجديدة، دون الاعتذار بالتأهيل وعدم التأهيل. لقد تطور قسم الأدب بجامعة نايروبي، وخرّج طلبةً يستطيعون، بالانطلاق من محيطهم، أن يربطوا بين التجارب الريفية والمدينية للأدب الكيني والإفريقي، وبين تجارب غارثيا ماركيز، وريتشارد رأيت، وجورج لامنغ، وبلزاك، وديكنز، وشكسبير، وبريخت.

لقد مضت تلك الأيام، أيام الخمسينات والستينات، حين كانوا يحاولون التعرف على شخصيات جين أوستن في قراهم.

* * *

(5)

لكن هذا لم يكن نهاية نقاش نايروبي الأدبي[1]. ففي أيلول 1974 انعقد مؤتمر حاسم في مدرسة نايروبي حول «تدريس الأدب الإفريقي في المدارس الكينية» وقد نظم المؤتمر بصورة مشتركة قسم الأدب وجامعة نايروبي ومفتشية اللغة الإنجليزية بوزارة التربية. وقد حضر المؤتمر مائتان من مدرسي اللغة والأدب الإنجليزيين في المدارس الثانوية، وأستاذة أقسام الأدب وكليات التربية، وجامعة نايروبي، وكلية كينياتا الجامعية، ومندوبون من أقسام الآداب في جامعات دار السلام وماكيريري ومالاوي، وممثلو مفتشية الإنجليزية، ووزارة التربية، والمعهد التربوي الكيني، ومراقبون من وزارتي التربية في تنزانيا وأوغندا، وممثلون مما كانت تسمى مجموعة شرق إفريقيا، ومجلس امتحانات شرق إفريقيا، والمكتب الأدبي لشرق إفريقيا، ومندوبون نقابيون من الاتحاد الوطني للمعلمين الكينيين، وأربعة ناشرين: مؤسسة جومو كينياتا، المكتب الأدبي لشرق إفريقيا، دار نشر شرق إفريقيا، ومطبعة أكسفورد الجامعية. ولإعطاء المؤتمر طابعاً دولياً، حضرته وفود زائرة من جامعة جزر الهند الغربية في مونا (جامايكا)، وجامعة إيفي (نايجيريا)، وجامعة أوكلاند (نيوزيلاندة). هذا التجمع الكبير كان نتيجة جهود تنظيمية شاقة من جانب اللجنة

(1) النقاش والمؤتمران التاليان كانت أيضاً موضوع دراسات. انظر مثلاً، آن والمسلي، الأدب في التعليم الكيني ـ مشكلات وخيارات في استراتيجية المؤلف منتجاً، رسالة ماجستير، جامعة سسكس.

القيادية برئاسة إيـدا غاتـشوكيا وس. أز أكيفاجـا. كـان واضـحاً أن المؤتمر يؤرقه ذات البحث عـن الـصلة الـذي أدّى فيمـا سـبق إلى إعادة تشكيل قسم الأدب. جاء في توصـيات اللجنـة العاملـة الـتي انتخبها المؤتمر:

قبل الاستقلال، كان التعليم في كينيا، أداة للسياسة الكولونياليـة يقصد منها تعليم شعب كينيا قبول دوره باعتباره مستعمراً. لذا فـإن النظام التعليمي غداة الاستقلال كان إرثاً من الكولونيالية، ومن هنا تركزت المناهج الأدبيـة علـى دراسـة تـراث أدبي إنجليـزي يقـوم بتدريسه معلمـون إنجليـز. إن وضـعاً مثـل هـذا يعـني أن الأطفـال الكينيين يجري تغريبهم عن خبرتهم الخاصة، وعن هويتهم في بلد إفريقي مستقل[1].

يقول قرارٌ تمت الموافقة عليه في نهاية المؤتمر متصدياً لأسـئلة اللغة والأدب:

إن منـاهج اللغـة والأدب الحاليـة غـير صـالحة، ولا تتـصل بحاجات البلاد. لقد نظمت بحيث يعرف الطفل الكـيني نفـسَهُ مـن خلال لندن ونيويـورك. لـذا تنبغـي إعـادة النظـر الكاملـة في هـذه المنـاهج، وعلـى كـل مـستويات نظامنـا التعليمـي، وبخاصـة في المدارس[2].

دعـا المـؤتمر الـذي كلـف بفحـص دور الأدب في المجتمـع وطبيعـة الأدب الجـاري تدريـسه في المـدارس الثانويـة وصـلته

(1) توصيات اللجنة العاملة، الصفحة 7.

(2) نفسه، الصفحة 8.

بالحاجـات الراهنـة لكينيـا، دعـا إلى مركزيـة الأدب الـشفاهي، باعتباره قاعدة انطلاق للأدب المعاصـر. وبينـوا أن سياسـة تربويـة سليمة هي تلك التي تمكن الطلبة من دراسة ثقافة وبيئـة مجـتمعهم أولاً، ثم يضعونها بالعلاقة مع ثقافـة وبيئـة المجتمعـات الأخـرى: «إن الأدب الإفريقي، وأدب المهجر الإفريقي، وكل الآداب الأخـرى ذات التجارب المتصلة، يجب أن تكون في قلب المناهج»[1]. اللجنـة العاملـة الـتي شـكلها المـؤتمر برئاسـة دوجـلاس بلاكـبرن وأمانـة ر. غاشيشي، خرجت بتوصيات مفصلة عن السياسة التعليميـة والمنـاهج في ضوء المبادئ المبينة في قرار المـؤتمر. وقـد حملـت الوثيقـة ذات الـصفحات الـثلاث والـسبعين عنـوان «تـدريس الأدب في المـدارس الثانوية الكينية ـ توصيات اللجنة العاملـة». وكـان واضـحاً أنهـا نتيجـة شهور من العمل الشاق والالتزام.

حتى يراجع المرء الوثيقة بعد عشر سنين، فإنه سيباغَتُ، لـيس كثيراً بنقـدهم المنـاهج الجاريـة أو بمقترحـات التغـيير المفـصلة، بالرغم من أنها جيدة وذات صلة بالنقاشات المماثلة وقضايا اليوم، ولكن بالوعي الذي قاد إلى النقد والمقترحات.

إن الوعي القومي الإفريقي قويّ. وكـاتبو الوثيقـة يـرون إفريقيـا واحدةً، ويرفضون تقـسيم إفريقيـا، إلى إفريقيـا جنـوب الـصحراء (إفريقيـا الـسوداء، إفريقيـا الحقيقيـة)، وإفريقيـا شماليـة (عربيـة، أجنبية، متوسطية). لقد أرادوا أن يتعـرض الطفـل الكـيني لـلأدب الآتي من شمال إفريقيا وجنوبها وغربها وشرقها:

---

(1) نفسه، الصفحة 8.

إن الحضارة العربية التي يبلغ عمرها قروناً كان لها تـأثير هائـل في أدب شمال إفريقيا الحديثة، وفي أجزاء عديدة من القارة. وقـد حرّم مربونا الاعتراف بهـذا التـأثير، وأهملـوا أدب شمـال إفريقيـا والعالم العربي[1].

ومضى كاتبو الوثيقة في متابعة العلاقة الإفريقيـة بزوايـا الأرض الأربع، كما يقال، وأرادوا أن يتعرض الطفل الكيني لهذه الصلات التاريخيـة في البيولوجيـا والثقافـة والنـضال، وبخاصـة في الأدب الأفرو ـ أميركي والكاريبي:

غالباً ما يقال: لماذا يدرس الأدب الكاريبي والأفرو ـ أميركـي؟ ما العلاقة بين الأفريقي، والذي من جزر الهند الغربيـة، والأفـرو ـ أميركي؟

أ ـ لدينا الجذور البيو ـ جغرافيّـة نفـسها: إن أهـل جـزر الهنـد الغربية، والأفرو ـ أميركيين، هم أفارقةٌ اقتُلعـوا بقـسوة قبـل بـضع مئات مِن السنين من القارة الإفريقية.

ب ـ تقاسمنا الماضي نفسه، ماضـي الـذل والاسـتغلال تحـت العبودة، والكولونيالية: وتقاسمنا أيـضاً ماضـي النـضال المجيـد، والكفاح ضد القسوة نفسها.

جـ ـ وفي مستوى الأهمية نفسه، لدينا مطامحنـا المـشتركة في التحرير الشامل لكل الشعب الأسود، في العالم.

إن أدبهم، مثل أدبنا، يجسد كـل الجوانـب المـشار إليهـا، في نضالنا من أجل الهوية الثقافية.

---

(1) نفسه، الصفحة 59.

وإلى ذلك، فإن أفارقة المهجر أسهموا كثيراً في نمو إفريقيا الثقافي والسياسي. إن بلايدن، وس. ل. ر. جيمس، وجورج بادمور، و و. ي. دوبوا، وماركوس جارفي، وكثيرين سواهم، جزء لا يتجزأ من نضال إفريقيا في سبيل الاستقلال.

والحركات الأدبية في جزر الهند الغربية وأفرو ـ أميركا تفاعلت بإبداع، مع الحركات الأدبية في أفريقيا. إيميه سيزير، فرانز فانون، كلو ماكي، لانغستون هيوز، ليون داماس، رينيه ديبستر، بول روبسن ـ عمالقة الثقافة والفن ـ هؤلاء أسهموا إيجابياً في نماء الأدب الإفريقي.

معظم هذه التعاليق ينطبق جيداً أيضاً على أدب العالم الثالث، وبخاصة أدب آسيا وأميركا اللاتينية[1].

إفريقيا، العلائق الإفريقية، العالم الثالث، حقاً إن كاتبي التقرير واعون جيداً بالوضع والنسق الأمميين للتجربة الوطنية. ومثل قسم الأدب بالجامعة الذي كان واعياً بالقيمة الهائلة للأدب العالمي، فإنهم أيضاً رفضوا أن يستبدلوا الشوفينية القومية، بالشوفينية البريطانية الكولونيالية للمناهج القائمة. سوف يعرض الطفل الكيني للأدب العالمي، وللتراث الديمقراطي في الأدب العالمي.

انطلاقاً من مبدأ أن التعليم يبدأ بيئة الطلبة المباشرة، ويتقدم منها نحو العالم، فإن تعليم الأدب غير الإفريقي في المدارس يجب أن يستهدف تقديم الطالب الكيني إلى السياق العالمي للتجربة السوداء.

---

(1) نفسه، الصفحة 61 ـ 2.

مثــل هــذه الدراســة، ينبغــي أن تــشمل الأدبــين الأوروبي والأميركــي بتأثيراتهمــا التاريخيــة والراهنــة في مجتمعــات وآداب الشعوب السوداء، ودراسة أدب من أجزاء أخرى من العالم الثالـث مثل أميركا اللاتينية وآسيا. وينبغي أن تتـوافر في الاختيـار الموازنـة بين: الجودة الأدبية، والصلة الاجتماعية، ومتعة الـسرد. الغايـة أن نغرس في الطالب حباً نقدياً للأدب، يـشجع متابعتـه في الـسنوات اللاحقة، ويضمن أن هذه المتابعة ستكون مثمرة... وباعتبار طبيعـة المجتمع الكـيني، نوصـي بتوجيـه الانتبـاه إلى الأدب المعـبر عـن مجتمع يتغير، وبتأمين أن يشمل هذا، تنوعَ تجربة مختلفـة طبقـات المجتمع[1].

جاءت توصياتهم بصدد تدريس الأدب العالمي، وجهـاً لوجـه مع قضية اللغة، وكان لـديهم كتّـابٌ أمثـال، تولـستوي وغوغـول وغــوركي ودستويفــسكي (روس)، زولا وبلــزاك وفلــوبير (فرنــسيون)، أبــسن (نرويجــي)، فـولكنر وآرثــر ميللــر، وأبتــون سنكلير وهمنغواي (أميركيون)، ديكنز وشكسبير وكـونراد وييـتس وسينج (بريطانيون وإيرلنديون)، مان وبريخـت (ألمـان). لقـد رأوا ضرورة أو حتميـة الاسـتمرار في اللغـة الإنجليزيـة، لكنـهم دعـوا بشدة إلى أن تكـون اللغـة الـسواحلية إجباريـة في كـل المـدارس، وبخاصة لطلبة الإنجليزية والأدب والدراما:

إدخال برنامج مستقل للأدب الـسواحلي، وجعلـه إجباريـاً في المدارس.

---

(1) نفسه، الصفحة 70 ـ 1.

لكل لغة قاعدتها الاجتماعية والثقافية، وهذه أساسية في صياغة العمليات الذهنية، والأحكام القيميّة. وإذا كنا تقبلنا استعمال الإنجليزية والاستمرار في استعمالها لوقت طويل آتٍ، فإن قوة وعمق رسوخنا الثقافي سيعتمدان في النهاية على استحضار الطبيعة اللغوية للثقافة الإفريقية في لغة أقرب إليها. وللسواحلية دور رئيس ومتزايد تقوم به في كينيا، وينبغي التأكيد عليها بقوة أشد مما مضى.

والخطوة الفورية التي يجب اتخاذها لتحقيق هذا الهدف، هي وجوب إعداد معلمين للسواحلية بأعداد كافية[1].

إن التقرير مشبعٌ بوعي أن الأدب أداة قوية في صياغة الروح الثقافية للشعب. وهم يرون الأدب جزءاً من آلية أيديولوجية كاملة لدمج شعب ما في قيم طبقة سائدة، أو جنس، أو أمة.

لقد قدم الاستعمار، وبخاصة في مرحلته الكولونيالية، أوضح مثال على استخدام الأدب كعنصر ثقافي، في السيطرة على إفريقيا. يلاحظ التقرير:

إن إفريقيا، بوصفها قارة، كانت ضحية قوى الاستغلال الكولونيالي والاضطهاد والحطّ من قدر الإنسان. في ميدان الثقافة عُلِّمتْ أن تنظر إلى أوروبا، معلِّماً ومركزاً لحضارة الإنسان، وأن تنظر إلى نفسها باعتبارها تلميذاً. هكذا أصبحت الثقافة الغربية مركز العملية التعليمية في إفريقيا، ودُفعت إفريقيا إلى الخلف.

---

(1) نفسه، الصفحة 21.

ودون نقد، أُرضعت إفريقيا قيماً كانت غريبة، ولا صلةَ مباشرةً لها بالشعب. من هنا جرى الحطّ من شأن ميراث إفريقيا الثقافي، ووُصم أهلوها بالبدائية والوحشية. لقد وضعتْ قيم المستعمرِ في دائرة الضوء، وفي هذه العملية تمت صياغة إفريقيٍ جديد أنكر صورته الأصلية، وأظهر نقصاً فادحاً في الثقة بإمكاناته الخلاّقة[1].

لهذا، صُدم كاتبو الوثيقة بكون المناهج المعدّة لتلبية حاجات الكولونيالية، مستمرةً في عهد الاستقلال.

لقد صُدمنا، وقلقنا، لأننا لاحظنا حتى بعد عشر سنين من الاستقلال، إن طلبتنا ما يزالون، في كل مدارس الجمهورية عملياً، يترضون لقيم ثقافية غريبة، لا تعني شيئاً، بالنسبة لحاجاتنا الراهنة. معظم الكتب المستعملة في مدارسنا كتبها مؤلفون أجانب، ومن بين 57 نصاً في الدراما من التي تدرس في مستوى الـEAACE بمدارسنا بين 1968 و1972 نجد نصاً إفريقياً واحداً فقط.

وقد غدا واضحاً أنه لم يُبذل سوى القليل من أجل أن يُعرَّض طلبتنا لبيئتهم الثقافية والفيزيقية[2].

إذن، كاتبو الوثيقة واعون بحقيقة أن أي منهاج أدبي فعليّ، مهما كان مداه ومؤلفوه ونصوصه، يظل محدوداً، إلا إذا اعتُبر الأدب ودُرِّس كمكوِّن إيديولوجي في العملية المستمرة للتحرر الوطني. كتبوا في أحد استخلاصاتهم:

---

(1) نفسه، الصفحة 7.

(2) نفسه، الصفحات 7 ـ 8.

ثلاثـة مبـادئ رئيـسية بـرزت في المـؤتمر هـي الـتي وجّهـت مناقشات اللجنة العاملة، وإعداد هذا التقرير النهائي:

1 ـ إن ثقافة شـعب هـي عنـصرٌ جـوهري في تعريـف وكـشف نظرتهم إلى العالم. ومن خلالها يمكن تكييف العمليـات الذهنيـة، كمـا كـان الـشأن مـع التعلـيم الرسمـي الـذي قدمتـه الحكومـات الكولونيالية في إفريقيا.

2 ـ إن سياسة تعليمية سليمة هي التي تمكِّنُ الطلبة مـن دراسـة ثقافة وبيئة مجـتمعهم أولاً، ومـن ثم في علاقتـها مـع ثقافـة وبيئـة المجتمعات الأخرى.

3 ـ ومن أجل أن يكون التعليم المقـدم إيجابيـاً، وذا إمكانـات خلاقة لمستقبل كينيا، يجب أن يُنظر إليه بوصفه جزءاً جوهريـاً مـن العملية المستمرة للتحرر الوطني[1].

أبواب الجحيم التي انفتحت على مصاريعها للمؤتمر وتوصـياته اللاحقة كادت تكـون تكـراراً لنقـاش الجامعـة بـين 1968 و1969. لكن النقاش الآن صار علـى امتـداد الـبلاد. وقـد فتحـت صـحفٌ صفحاتها للنقاش الأدبي، كاشفةً في العمليـة خلافـات واسـعة في الآراء، مـن العـداء الـسافر، إلى الالتـزام الـصبور. صـدِّقْ أو لا تصدق. ففي أوائل السبعينات، كان بمقدور الأكاديميين والمعلمين أن يعقدوا نقاشاً كهذا، ويؤكدوا أولوية الشعب الكيني وتجربتـه في تاريخ النضال، دون أن يخشوا اتهامهم بالماركسية، أو الـشيوعية، أو الراديكالية، وإلقاءهم في السجون ومعسكرات الاعتقال.

---

(1) نفسه، الصفحات 19 ـ 20.

المقترحات والمنهاج النموذجي الذي قدم ليعكس المنظور الجديد لكينيا وشرق إفريقيا وإفريقيا والعالم الثالث وبقية العالم، لم تتقبلها وزارة التربية بسرعة. لقد ظلت موضوع نقاش وصراع مستمرين في الأروقة التعليمية للسلطة. إلا أن المقترحات عُززت وقُدمت ثانية في مؤتمرات لاحقة، وحتى 1981 كانت ماتزال موضع خلاف. وفي سنة 1982، اتهمت عناصر سياسية معينة، منهاجاً مماثلاً لقسم الأدب، بأنه منهاج ماركسي. لقد صارت المركزية الكينية أو المركزية الإفريقية معادلتين الآن للماركسية.

لستُ متأكداً اليوم إن كانت المقترحات قُبلت أم لا. أظن أن بعض عناصرها، مثل مكونات الأدب الشفاهي قد أدخلت في مفردات برنامج الأدب المدرسي. لكني أتوقع استمرار الخلاف. ذلك لأن البحث عن الصلة، ومجمل النقاش الأدبي، لم يكونا، في الحق، حول إدخال هذا النص أو ذاك، هذا المؤلف أو ذاك، مع أن الأمر يتخذ في الغالب مثل هذا التعبير. كان الأمر في حقيقته يدور حول التوجه، الذي ينبغي أن يأخذه في إفريقيا اليوم، تدريسُ الأدب، وكذلك التاريخ والسياسة وسائر الفنون والعلوم الاجتماعية الأخرى.

وبتعبير آخر، كان النقاش يدور حول النظام التعليمي الكولونيالي الموروث والوعي الذي زرعه، بالضرورة، في الذهن الإفريقي. أي اتجاهات ينبغي أن يتخذها نظام تعليمي في إفريقيا تريد قطيعةً مع النيو ـ كولونيالية؟ ما الفلسفة التي

تقوده؟ كيف يريد أن يرى «الأفارقة الجدد» أنفسهم وكونهم؟ وعلى أي أساس: مركزية إفريقية أو مركزية أوروبية؟ ما المواد التي يتعين أن يتعرضوا لها؟ من سيفسر تلك المادة لهم؟ إفريقي أم غير إفريقي؟ وإن كان إفريقياً، فأي إفريقي؟ ذلك الذي استقرت في داخله النظرة الكولونيالية إلى العالم، أم ذلك الذي يحاول الفكاك من وعي الاسترقاق الموروث؟ وما هي متضمَّنات مثل هذا النظام التعليمي لواقع الحال الاقتصادي والسياسي؟ أممكنٌ هذا النظام التعليمي في سياقٍ نيو ـ كولونيالي؟ ألن يحدث تعارضٌ بينه وبين النيو ـ كولونيالية السياسية والاقتصادية؟ إن نجاح توصيات البحث عن الصلة أو فشلها يعتمد في النهاية على مجمل السياسة الحكومية تجاه الثقافة والتعليم واللغة؛ وعلى مكان وكيفية وقوفها في العملية المادية للاستعمار في إفريقيا اليوم. ومهما يكن مصير مقترحات 1974 حول الأدب في المدارس، فإن القيم والفرضيات والمواقف التي برزت في «نقاش نايروبي الأدبي» هي اليوم في الصميم من القوى الاجتماعية المتصارعة في كينيا وإفريقيا والعالم الثالث، وهي كلها تضع مسألة الصلة في صيغ فلسفية طبقية ووطنية.

* * *

(6)

في مستوى الأساس الوطني للصلة، برز خطان متعارضان في الدوائر الثقافية الكينية، وبخاصة في تفسير التاريخ والسياسة والتطور الاقتصادي.

أحدهما يتطابق مع الإرث الاستعماري الكولونيالي والنيو ـ كولونيالي، ويرى في الاستعمار قوة دافعة لتطوير كينيا. كلما عجلت كينيا في فقدان هويتها في الغرب وسلمت مصيرها للمصالح الاستعمارية، عجلت في تطورها وحركتها نحو تحديث القرن العشرين. ويتضح هذا الخط في تفسير التاريخ بخاصة، حيث برزت هيئة من مثقفي النظام الذين يكتبون، جهاراً، مؤلفات تكيل الثناء على الكولونيالية. مثقفو الدولة هؤلاء يسخرون من النضالات البطولية والوطنية لشعب كينيا من مختلف القوميات، نضالات تحرير كينيا من قبضة الرأسمالية الاستعمارية. وهم يرون أن تراث التعاون مع الاستعمار البريطاني هو الذي جاء بالاستقلال، لا تراث المقاومة، تراث واياكي وكويتاليل ومي كاتيليلي ومراكان سنغ وغاما بنتو، هذا التراث الذي ارتفع به إلى مراقٍ جديدةٍ، ددان كيماثي وجيش أرض وحرية كينيا (الماوماو). يرى مثقفو الدولة هؤلاء أن أوروبا الاستعمارية هي بداية تاريخ كينيا وتقدمها. الاستعمار هو الذي خلق كينيا. لذا، يرى هؤلاء المثقفون أن الدولة النيو ـ كولونيالية هي الوسيلة المثلى لتطور إفريقيا السريع.

الخط الثاني يتطابق مع تراث المقاومة في سائر القوميات. ويرى في أنشطة وأفعال نساء ورجال كينيا العاديين، قاعدة تاريخ كينيا وتقدمها. وأفضل من يمثلون هذا الخط، هم مثقفو كينيا الذين نراهم الآن في السجون، أو معسكرات الاعتقال، أو المنافي ـ واضحٌ أنهم ليسوا موظفي دولة ـ والذين يصرّون على أن كينيا وحاجات كينيا تأتي في المقام الأول. هم يرون أن المنظور الوطني في الاقتصاد (حتى الرأسمالية إن كان رأس المال الوطني سائداً) والسياسة والثقافة، ذو أهمية قصوى. وبغيةَ الوصول إلى منظور وطني صحيح، فإن الديموقراطية ـ حيثُ تتعالى مختلف الآراء ووجهات النظر والأصوات ـ هي حدٌّ أدنى مطلق. وهم يرون أن نقطة البداية هي كينيا ديموقراطية ـ كينيا فلاحي وعمال سائر القوميات بميراث لغاتها وثقافاتها وتواريخ نضالها المجيدة، ومواردها الطبيعية والبشرية الهائلة. من نقطة البداية هذه، يمكنهم أن يشعّوا إلى الخارج ليرتبطوا بميراث ونضالات الشعوب الأخرى في إفريقيا، وشعوب العالم الثالث، وأوروبا، والأميركيتين، بنضالات شعوب العالم كله، بالقوى الديموقراطية والاشتراكية الهائلة التي تسدد، كل يوم، ضربات مميتة للرأسمالية الاستعمارية.

إن دراسةً للأدب الإفريقي والثقافة والسياسة، من منطلق القاعدة الوطنية، ستتصل، إذن، بالاتجاهات التقدمية والديموقراطية في الأدب العالمي والثقافة والتاريخ. هؤلاء المثقفون الكينيون لا يرون في البحث عن الصلة دعوة إلى الانعزالية، إنما هو اعتراف بأن التحرر الوطني أساس أممية كل

النضالات الديموقراطية والاجتماعية في سبيل المساواة الإنسانية والسلام والتقدم. هم يرون أن الدولة النيو ـ كولونيالية هي نفي تقدم إفريقيا وتطورها. وإن إلحاق الهزيمة بالاستعمار والنيو ـ كولونيالية، ومن ثم الانطلاق إلى تحرير الموارد الطبيعية والبشرية وكل القوى المنتجة في الأمة، سيكون بداية تقدم إفريقيا الحقيقي وتطورها. الوطني، منظوراً إليه من حاجات وأنشطة الأغلبية ـ الفلاحين والعمال ـ هو الأساس الضروري للانطلاق في عالم القرن العشرين، وعالم القرن العشرين، أممية المجموعات الديموقراطية والاشتراكية لعالم الغد. نقاش نايروبي الأدبي، وردود الأفعال الضخمة إزاءه، ضده أو معه، عكست الصراع الشديد بين الخطين في كينيا اليوم. وفي الإجابة عن سؤال ـ هل منابع إلهامنا وطنية أو أجنبية؟ ـ فإن التغييرات المقترحة تقتضي رفضاً صريحاً للاستعماري والأجنبي، وتأكيداً على الديموقراطي والوطني. للمرة الأولى منذ الاستقلال في 1963، وُضع المدافعون عن الثقافة الاستعمارية والنيو ـ كولونيالية، في موقف الدفاع.

* * *

(7)

بينما تمكن نقاش نايروبي الأدبي من أن يعزل الأساس الوطني الديمقراطي للصلة، فإنه لم يكن بهذا النجاح في عزل الأسس الفلسفية والطبقية للصلة، مع أن هذه الأسس كانت متضمنة.

إن الأسس الفلسفية والطبقية للصلة، حاسمةٌ أكثر، حين يتعلق الأمر بميدان الطرائق النقدية والتفسيرات. إذ إن الناقد، سواء كان معلماً، أو محاضراً، أو مفسراً، أو محللاً، هو نتاج مجتمع طبقي. كل طفل سواء بالولادة. أو العائلة، أو مهنة الوالدين ينشأ في طبقة معينة. وبالتعليم، يتربى الأطفال على ثقافة وقيم ونظرة الطبقة المسيطرة التي قد تكون أو لا تكون نفس طبقة الولادة أو العائلة. وبالاختيار قد يقفون إلى هذا الجانب أو ذاك في الصراع الطبقي لأيامهم. لذا فإن تفسيرهم الأدب والثقافة والتاريخ يتأثر بموقفهم الفلسفي أو أساسهم الثقافي أو ميولهم الطبقية الواعية أو غير الواعية.

أولاً الأساس الفلسفي. هل موقف الشخص مثالي أم مادي؟ هل طريقة تفكيرهم وتسبيبهم ديالكتيكية أم ميتافيزيقية؟ هل يرى الناقد القيم والأفكار والروحيات أسمى من الواقع المادي؟ هل يرى الناقد الواقع متحركاً باستمرار أم ثابتاً باستمرار؟ هل يرى الناقد الأشياء والعمليات والظواهر متصلة أم منفصلة باعتبارها كينونات ممتنعة؟ ما دام الأدب، شأنه الدين وميادين الثقافة الأخرى، انعكاساً لعالم الطبيعة والجماعة البشرية، فإن نظرة الناقد، في الحياة الواقعية، ستؤثر بعمق في تفسيرهم الواقع المنعكس.

هذا الأمر يصدق أكثر على العواطف الطبقية والتماهي الطبقي.

الناقد الذي يشك، في الحياة الواقعية، بالناس المناضلين في سبيل التحرر، فإنه سيشك بالشخصيات التي تناضل، ولو في رواية، في سبيل التحرر. الناقد الذي لا يطيق، في الحياة الواقعية، أي كلامٍ عن الطبقات، والصراع الطبقي، ومقاومة الاستعمار، والعنصرية، والنضال ضد العنصرية، والعنف الرجعي إزاء العنف الثوري، هذا الناقد سينفد صبره أيضاً حين يرى الموضوعات ذاتها مسيطرة في عمل فني. في النقد، كما في الكتابة الإبداعية، صراعٌ أيديولوجي. نظرة الناقد إلى العالم، وميوله الطبقية، وقيمه، ستؤثر في تقييمات شينوا أتشيبي، وصمبين عثمان، وبريخت، وبلزاك، وشكسبير، ولوسان، وغارثيا ماركيز وأليكس لاجوما.

إن البحث عن الصلة يتطلب أكثر من اختيار المادة. الموقف إزاء المادة هامٌّ أيضاً. إن هذا لا يخضع، بالطبع، لأي تشريع. لكن ينبغي الانتباه إلى الافتراضات الطبقية وراء الاختيارات والأحكام والتقييمات. إن اختيار ما هو ذو صلة، وتقييم خاصية، مشروطٌ بالأساس الوطني والطبقي والفلسفي. هذه العوامل تبطِّنُ الخلاف المتعلق بكل مسألة الصلة، في تعليم الأدب بمدارس كينيا وجامعاتها.

* * *

(8)

في فترة الاستعمار، أين نقـف حقـاً؟ في مجتمـع مـشيّد علـى اللامساواة، أين نقف؟ هل بمقدورنا أن نظل محايدين، متقـوقعين في مكتباتنا وانضباطنا الأكاديمي متمتمين لأنفسنا: أنـا جـرّاح. أنـا ناقد. أنا اقتصادي. أنا عـالم. أنـا معلـم، ومثلمـا قـال بريخـت في قصيدة يخاطب بها كلية الفلاحين والعمال:

ستجدون علمكم بلا قيمة

وتعلّمكم عقيماً

إلا إذا وهبتم ذكاءكم

لمناضَلةِ أعداء البشرية[1].

أو في قصيدته التي يخاطب بها ممثلين دانيماركيين عمالاً:

وأنتم أيها العمال الممثلون

حين تتعلمون وتعلمون

ستلعبون دوركم الخلاق

في كل نضالات رجال عصركم.

وبجد دراستكم

(1) بريخت، قصائد مجموعة، طبعة موثوين، الصفحة 450. إلى طلبة كليـة العمال والفلاحين، 11، 5 ـ 8.

وبهجة معرفتكم

ستحولون النضالات إلى خبرة مشتركة

والعدالة إلى شغف[1].

ومثلما تنبأ الشاعر الغواتيمالي أوتو رينيه كاستيلو في قصيدته الموجهة إلى المثقفين غير المهتمين بالسياسة، سوف ينهض الرجال والنساء البسطاء من كل البلدان، ويسألوننا ماذا فعلنا حين كانت شعوبنا تذوي ببطء «مثل نار حبيبة، صغيرة ووحيدة» أجل، حين يسألوننا:

ماذا فعلتم حين تعذَّبَ الفقراء

حين الرقة

والحياة

انطفأتا فيهم؟ [2].

فإننا، الذين نعلم الأدب والتاريخ والفنون والثقافة والأديان، يجب أن نتمكن من الإجابة بفخر، مثل المثقف البريختي، إننا ساعدنا في أن نحول النضالات إلى معرفة مشتركة، والأكثر من ذلك أن نحول العدالة إلى شغف.

* * *

---

(1) نفسه، الصفحة 238، خطاب إلى الممثلين الدانيماركيين العمال، 11، 160 ـ 6.

(2) القصيدة كاملة في، طبعة روبرت ماركيز، الشعر الثوري الأميركي اللاتيني، نيويورك ولندن 1974.

(9)

نقاش نايروبي الأدبي نقاش مستمر. إنه هناك في شرق إفريقيا وغربها وجنوبها وشمالها. إنه في الكاريبي. إنه في آسيا وأميركا اللاتينية. صلة الأدب. صلة الفن. صلة الثقافة. ما الأدب؟ ما الفن؟ ما الثقافة؟ ما القيم؟ لمن، لمَ؟

النقاش بالنسبة للكينيين، لم يحلّ، مثلاً، قضية اللغات القومية المتعددة في البلد الواحد، واللغة الإنجليزية ما تزال الواسطة اللغوية للنقاش وللحلول المؤقتة لمؤتمري 1968 ـ 1969 و1974. مسألة اللغة لا يمكن حلّها خارج الساحة الأوسع، ساحة الاقتصاد والسياسة، كما لا يمكن حلها خارج جواب السؤال: أي مجتمع نريد؟

إلا أن البحث عن اتجاهات جديدة في اللغة والأدب والمسرح والشعر والقصة والدراسات، هو، في إفريقيا، جزء لا يتجزأ من النضال الشامل الذي يشنه الشعب الإفريقي ضد الاستعمار في مرحلته النيو ـ كولونيالية. إنه جزء من النضال في سبيل عالمٍ لا تكون فيه صحتي معتمدة على جذام الآخر. ولا نظافتي معتمدة على جسمٍ آخرَ ينخره الدود، وإنسانيتي على الإنسانية المدفونة عند آخرين.

منذ مائة وخمسين عاماً، أي قبل مؤتمر برلين بأربعين عاماً، أبصر راءٍ ألمانيّ كيف أن المال المأخوذ من العامل والفقير شرع يسيطر على العلائق البشرية:

إنه يحول الإخلاص إلى خيانة، والحب إلى كـره، والكـره إلى حب، والفضيلة إلى رذيلة، والرذيلة إلى فضيلة، والعبد إلى سيد، والبلـه إلى ذكـاء، والـذكاء إلى بلـه... والـشجاع مـن اسـتطاع أن يشتري الشجاعة وإن كان جباناً[1].

لقد تنبأ بعالم جديد، غير قائم على السرقة، وإنما على خصالٍ إنسانية تستدعي مزيداً من خِصال إنسانية فينا، كلنا:

حين يكون الإنسان إنساناً، وعلاقته إنسانية: فسيكون بمقدورك آنذاك أن تبادل الحب بالحب فقـط، والثقـة بالثقـة، إلخ. إن أردت الاستمتاع بـالفن فيجـب أن تكـون شخـصاً ذا تهـذيب فـني، وإن أردت التأثير في الآخرين فيجب أن تكـون شخـصاً ذا تـأثير يحفـز ويشجع والآخرين. كل واحـدة مـن علائقـك بالإنـسان وبالطبيعـة يجب أن تكون تعبيراً متميـزاً يـستجيب لهـدف إرادتـك، لحياتـك الفردية الحقيقية. إن أحببت دون أن تستدعي حباً، بالمقابـل ـ أي، إن كان حبك، باعتباره حباً، لا ينتج حباً متبـادلاً، ولـو إنـك مـن خلال التعبير الحي عن نفسك باعتبـارك شخـصاً محبـاً، لا تجعـل نفسك محبوباً، إذن، فحبك عقيم ـ وحظك عاثر[2].

لم يكن هذا «بابا ألمانياً» في الفاتيكـان. إنـه كـارل مـاركس في مكتبة المتحف البريطاني. وهو الذي وضع لكـل الدارسـين تحـدياً آخر، ولكل الفلاسـفة، وأهـل الأدب مـن رجـال ونـساء، الـذين يحاولون بمختلف مبادئهم شرح العالم لقد كتب:

---

(1) كارل ماركس، مخطوط 1844 الاقتصادي والفلسفي.

(2) نفسه.

الفلاسفة فسروا

فقط، العالمَ بطرق مختلفة. لكن

المسألة هي تغييره[1].

تغييره؟ هذا الرأي متفق ورؤيا كل «معذَّبي الأرض» في إفريقيا وآسيا وأميركا اللاتينية الذين يناضلون في سبيل نظام اقتصادي وسياسي وثقافي جديد متحرر من الاستعمار بشكله الكولونيالي، أو شكله النيو ـ كولونيالي الأكثر تهذيباً لكن الأكثر شراً. إنه رأي كل قوى التغيير الديموقراطي والاشتراكية في عالم اليوم، هذه القوى التي خاطبها، مرةً، برتولد بريخت، في قصيدة «خطاب إلى الممثلين الدانيماركيين العمّال حول فن الملاحظة»:

اليوم، في كل مكان

من المدن ذات الطوابق المائة

على البحار التي تحرثها وتقطعها السفن المتسابقة

إلى أكثر القرى توحداً...

انتشرت الكلمة: مصيرُ بني الإنسان، هو الإنسان وحده.

لذا، نسألكم الآن أيها الممثلون، يا ممثلي عصرنا

عصر الإطاحة، والسيطرة التي لا تُحَد

على كل طبيعة، حتى طبيعة البشر

نسألكم أخيراً أن تغيروا أنفسكم

(1) أطروحة حول فيورباخ، الرقم 11.

وتجعلونا نرى عالم الإنسان، كما هو حقيقةً:

مصنوعاً من قبل البشر وقابل للتعديل[1].

إن ما يدور حوله، هـذا الكتـاب عـن سياسـة اللغـة في الأدب الإفريقي، هو في الحقيقة: التحرر الوطني الديموقراطي الإنساني.

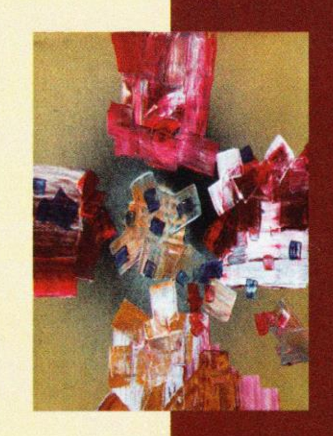
إن الدعوة إلى إعادة اكتـشاف لغتنـا واسـتئنافها هـي دعـوة إلى إعادة علاقة حيوية مع ملايين الألسنة الثورية المطالبـة بـالتحرر في إفريقيا والعالم أجمع. إنها دعوة إلى إعادة اكتشاف اللغـة الحقيقيـة للجنس البشري: لغة النضال. إنها اللغة الـشاملة المتـضمنَّة في كـل كلام وكلمات تاريخنا. النـضال. النـضال يـصنع التـاريخ. النـضال يصنعنا. في النـضال تاريخنـا، لغتنـا، وكينونتنـا. أن يبـدأ النـضال حيثما نكـون، وفي كـل مـا نفعـل: آنـذاك نغـدو جـزءاً مـن تلـك الملايين التي رآها مارتن كارتر، مرةً، تنام لا لتحلم، لكـن تحلـم لتغير العالم.

* * *

---

(1) بريخـت، قـصائد مجموعـة، طبعـة موثـوين، الـصفحة 234، 11، 35 ـ 43.

الفهرس



Ngugi wa Thiong'o

نغوجي واثيونغو، روائي ومسرحي وكاتب قصص قصيرة. كان يوماً رئيس قسم الأدب بجامعة نايروبي. قضى فترة اعتقال دون محاكمة في سجن مشدد الحراسة، في كينيا.

يقول نغوجي:" في سنة 1977 نشرت "تويجات الدم"، وقلت وداعاً للغة الإنكليزية،واسطة لكتابة مسرحياتي ورواياتي وقصصي القصيرة. وكل كتاباتي اللاحقة كتبت مباشرة بلغة الكيكويو.

أما هذا الكتاب "تصفية استعمار العقل" فهو جزء من نقاش مستمر على امتداد القارة حول مصير أفريقيا، وخلاصة لبعض القضايا التي خضتها بحماسة من ممارستي القصة، والمسرح، والنقد، وتدريس الأدب".

والحق أن الكاتب ينطلق من مسألة اللغة ليراجع مجمل التجربة الأفريقية الحديثة في الكتابة الإبداعية. وقد وضع اليد على الخلل المركزي في هذه التجربة، وهو خلل لغوي، محدود في ظاهره: استعمال لغات غير أفريقية.

إلا أن الكاتب في تناوله هذا الخلل المركزي يقدم لوحةً بالغة الدقة والحماسة للحياة الثقافية الأفريقية، اليوم، مستخلصاً أن الخلل اللغوي، هو خلل علاقة، مع كل ما يتحمله التعبير من إشكالات ومشكلات.

سعدي يوسف

Decolonising the Mind
The Politics of Language in African Literature

Translator
Saadi Yousef



www.attakwin.com